П 1893 кн 11-12 № 31-32

1893 годъ. Ноябрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“

№ 31.

Годъ 5-й.

Книга 11-я

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр

I. МАРІЯ СТЮАРТЪ, трагедія **Шиллера**, переводъ А. В. Плотникова. Акты 3-й и 4-й 1

II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева.** *(Окончаніе.)* 24

III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА. *(Письма къ читателю)*, **А. А. Киселева.** *(Письмо 4-е.* Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго.) 48

IV. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ и ПОРТРЕТОВЪ:

Картины **В. Е. Маковскаго:**

„Оправданная“ 49
„Крахъ банка“ 51

Портретъ *Мольера* 100
Группа артистовъ Александринскаго театра: (Полтавцевъ, Яблочкинъ, Марковецкій, Леонидовъ, Степановъ, Мартыновъ, Сосницкій, Максимовъ и Бурдинъ) . . 191

V. „ВРАЖЬЯ СИЛА“ Сѣрова, ст. **С. Н. Кругликова** 54

VI. ПРЕСТУПЛЕНІЕ, разсказъ **Жюля Симона** 63

VII. ФРЕДЕРИКЪ АРТУРЪ БРИДЖМАНЪ *(съ снимками съ рисунковъ и портретомъ.)* 73

VIII. ТЕАТРАЛЬНЫЯ СВѢТИЛА. 4) Отказали и 5) Слишкомъ малъ, очерки **Фрейнда**, пер. А. А. Веселовской 80

IX. „ФРАНЦУЗСКАЯ КОМЕДІЯ“ ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЛѢТЪ ТОМУ НАЗАДЪ, ст. **С—ка** 87

X. ЧЕГО НЕ ДОСТАЕТЪ НАШЕЙ ЖИВОПИСИ? (Къ вопросу объ ученіи въ живописи), ст. **Н. В. Досѣкина** 101

XI. ДВѢ НОЧИ, разсказъ **Е. П. Гославскаго** 106

XII. ВОПРОСЪ О ТЕАТРѢ ВЪ XVIII ВѢКѢ, ст. **И. И. Иванова** 113

XIII. МАЗУРКА для ф.-п. **П. Веймарна** 125

XIV. ОНЪ НЕДАРОМЪ ЛЮБИЛЪ И СТРАДАЛЪ, романсъ **Н. Р. Кочетова** . 129

XV. ПЕРЕДЪ МРАМОРАМИ, романсъ бар. **В. Г. Врангеля** 131

XVI. Я ЖДУ ТЕБЯ! стих. **М. А. Давидовой** 133

XVII. О БУДУЩЕМЪ ХУДОЖЕСТВЕННАГО ТВОРЧЕСТВА, ст. **И. И. Иванова** . 134

XVIII. РѢЧЬ, СКАЗАННАЯ ВЪ ОБЩЕСТВѢ ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ НА ВЕЧЕРѢ, ПОСВЯЩЕННОМЪ ПАМЯТИ К. А. ТРУТОВСКАГО, **К. М. Быковскаго** 142

XIX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Расплата“, др. Е. П. Гославскаго, ст. **И. И. Иванова.**— „Спорный вопросъ“, др. Вл. А. Александрова, ст. **Х.** — „Венецейскій истуканъ“, картины П. П. Гнѣдича, ст. **Я.** — „Вѣчность въ мгновеніи“, др. эт. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, ст. **К—на** 145
Большой театръ, ст. **Н. Н.** 157
Русское Музык. Общество, ст. **Н. Д. Кашкина** 158
Итальянская опера, ст. **С. Н. Кругликова** 159
Театръ г. Корша: „Двѣнадцатая ночь“, ст. **И. И. Иванова.**—„Теща“.—„Мышеловка“.—„Ложные итоги“.—„Передъ завтракомъ“.—„Съ мѣста въ карьеръ“.— „Горячее сердце“, ст. **Р. С. Т.**—Г-жа Яворская въ др. „Чадъ жизни“, ст. **К.** . . 161
Петербургъ. Императорскіе театры: „Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчись“.— „Мертвыя души“.—„Горячее сердце“.—„Въ чужомъ пиру похмѣлье“.—„Коварство и любовь“.—„Компаньоны“, ст. **Г.** 169
Памяти † П. И. Чайковскаго 174
„Боабдиль“, оп. Мошковскаго.— Открытіе спектаклей т-ва русскихъ артистовъ въ Маломъ театрѣ и Русск. опернаго т-ва въ театрѣ Кононова.—„Тангейзеръ“ въ Маріинскомъ театрѣ.—Концертъ г. Голлидэя.—1-е симфоническ. собраніе Русскаго музык. о-ва.—1-е собраніе о-ва камерной музыки, ст. **Леля** 175

Корреспонденціи изъ Баку, Бѣлостока, Варшавы, Вильны, Екатеринбурга, Казани, Костромы, Курска, Новочеркасска, Перми, Риги, Рязани, Самары, Саратова, Севастополя, Симбирска, Славянска, Ставрополя-Кавказскаго, Томска и Харькова 178

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ".

Государств. Публичная Библиотека

1893 годъ. Ноябрь.

№ 31.

Годъ 5-й. Книга 11-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.
Пименовская улица, собственный домъ.
1893.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I. МАРІЯ СТЮАРТЪ, трагедія **Шиллера**, переводъ А. В. Плотникова. Акты 3-й и 4-й . . 1
II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева**. (*Окончаніе*) 24
III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА. (*Письма къ читателю*), **А. А. Киселева**. (*Письмо 4 е.* Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго) 48
IV. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ и ПОРТРЕТОВЪ:

Картины В. Е. Маковскаго:

„Оправданная“ 49
„Крахъ банка“ 51

Портретъ *Мольера* 100

Группа артистовъ Александринскаго театра: (*Полтавцевъ, Яблочкинъ, Марковецкій, Леонидовъ, Степановъ, Мартыновъ, Сосницкій, Максимовъ и Бурдинъ*) 191

V. „ВРАЖЬЯ СИЛА“ Сѣрова, ст. **С. Н. Кругликова** 54
VI. ПРЕСТУПЛЕНІЕ, разсказъ **Жюля Симона** 63
VII. ФРЕДЕРИКЪ АРТУРЪ БРИДЖМАНЪ (*съ снимками съ рисунковъ и портретомъ*) . . 73
VIII. ТЕАТРАЛЬНЫЯ СВѢТИЛА. 4) Отказали и 5) Слишкомъ малъ, очерки **Фрейнда**, пер. А. А. Веселовской 80
IX. „ФРАНЦУЗСКАЯ КОМЕДІЯ“ ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ЛѢТЪ ТОМУ НАЗАДЪ, ст. **С—ка** 87
X. ЧЕГО НЕ ДОСТАЕТЪ НАШЕЙ ЖИВОПИСИ? (Къ вопросу объ ученіи въ живописи), ст. **Н. В. Досѣкина** 101
XI. ДВѢ НОЧИ, разсказъ **Е. П. Гославскаго** 106
XII. ВОПРОСЪ О ТЕАТРѢ ВЪ XVIII ВѢКѢ, ст. **И. И. Иванова** 113
XIII. МАЗУРКА для ф.-п. **П. Веймарна** 125
XIV. ОНЪ НЕ ДАРОМЪ ЛЮБИЛЪ И СТРАДАЛЪ, романсъ **Н. Р. Кочетова** 129
XV. ПЕРЕДЪ МРАМОРАМИ, романсъ бар. **В. Г. Врангеля** 131
XVI. Я ЖДУ ТЕБЯ! стих. **М. А. Давидовой** 133
XVII. О БУДУЩЕМЪ ХУДОЖЕСТВЕННАГО ТВОРЧЕСТВА, ст. **И. И. Иванова** 134
XVIII. РѢЧЬ, СКАЗАННАЯ ВЪ ОБЩЕСТВѢ ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ НА ВЕЧЕРѢ, ПОСВЯЩЕННОМЪ ПАМЯТИ К. А. ТРУТОВСКАГО, **К. М. Быковскаго** 142
XIX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Малый театръ: „Расплата“ др. Е. П. Гославскаго, ст. **И. И. Иванова**.—„Спорный вопросъ“, др. Вл. А. Александрова, ст. **Х.**—„Венецейскій истуканъ“, картины П. П. Гнѣдича, ст **Я.**—„Вѣчность въ мгновеніи“, др. эт. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, ст. **К—на** 145
Большой театръ, ст. **Н. Н.** 157
Русское Музык. Общество, ст. **Н. Д. Кашкина** 158
Итальянская опера, ст. **С. Н. Кругликова** 159
Театръ г. Корша: „Двѣнадцатая ночь“, ст. **И. И. Иванова**.—„Теща“.—„Мышеловка“.—„Ложные итоги“.—„Передъ завтракомъ“.—„Съ мѣста въ карьеръ“.—„Горячее сердце“, ст. **Р. С. Т.**—Г-жа Яворская въ др. „Чадъ жизни“, ст. **К.** 161
Петербургъ. Императорскіе театры: „Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчись“. „Мертвыя души“. — „Горячее сердце“.—„Въ чужомъ пиру похмѣлье“.—„Коварство и любовь“.—„Компаньоны“, ст. **Г.** 169
Памяти † П. И. Чайковскаго 174
„Боабдиль, оп. Мошковскаго. - Открытіе спектаклей т-ва русскихъ артистовъ въ Маломъ театрѣ и Русск. опернаго т-ва въ театрѣ Кононова.—„Тангейзеръ“ въ Маріинскомъ театрѣ.—Концертъ г. Голлидэя.—1-е симфоническ. собраніе Русскаго музык. о-ва.—1-е собраніе о-ва камерной музыки, ст. **Леля** 175
Корреспонденціи изъ Баку, Бѣлостока, Варшавы, Вильны, Екатеринбурга, Казани, Костромы, Курска, Новочеркасска, Перми, Риги, Рязани, Самары, Саратова, Севастополя, Симбирска, Славянска, Ставрополя-Кавказскаго, Томска и Харькова 178
XX. Ш. ГУНО, ст. **С. Н. Кругликова** 192
XXI. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 195
XXII. ХРОНИКА 196

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXIII. ПРЕДРАЗСУДКИ, ком. въ 4 д. **М. И. Чайковскаго.**
XXIV. РАСПЛАТА, драма въ 4 д. **Е. П. Гославскаго.**

XXV. НАЕМЪ ГУВЕРНАНТКИ, картина **Э. Я. Шанксъ.**
XXVI. К. А. ТРУТОВСКІЙ, портретъ **В. Е. Маковскаго.**
XXVII. ДОБРЫЙ СОВѢТЪ, рисунокъ **К. А. Трутовскаго.**
} Фототипіи К. А. Фишеръ въ Москвѣ.

XXVIII. ТОРГОВЕЦЪ ТУФЛЯМИ, картина **Бриджмана.** Автотипія Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ.
XXIX. ПОРТРЕТЪ Ш. ГУНО, автотипія П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на 1894 годъ
НА
„АРТИСТЪ“
(годъ 6-й)
ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ
И
ЛИТЕРАТУРЫ.

Въ 1894 году „АРТИСТЪ“ будетъ выходить **ежемѣсячно 12 разъ въ годъ по увеличенной программѣ.**

Будутъ значительно расширены отдѣлы:

художественный и литературный.

Въ художественномъ отдѣлѣ обѣщали свое сотрудничество: К. М. Быковскій, проф. Вилье, Н. Н. Ге, Н. В. Досѣкинъ, П. В. Жуковскій, А. А. Киселевъ, В. М. Михеевъ и др.

Въ беллетристическомъ отдѣлѣ будутъ печататься преимущественно **оригинальныя произведенія.** Будутъ напечатаны романы, повѣсти и разсказы **А. П. Чехова, П. Д. Боборыкина, П. П. Гнѣдича, И. Н. Потапенко, Л. Ф. Нелидовой, Д. Н. Мамина (Сибиряка), И. А. Салова, К. Н. Станюковича, Вл. И. Немировича-Данченко, Т. Л. Куперникъ, Е. П. Гославскаго и др.**

Съ 1894 года будетъ прибавленъ отдѣлъ **„Литературное обозрѣніе“.** Въ этомъ отдѣлѣ будутъ періодически появляться:

„Замѣтки читателя“ И. И. Иванова.

Подписная цѣна остается прежняя.

	Безъ доставки.	Съ достав. и перес.	Съ перес. за гран.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 „	7 „	8 „

Вмѣстѣ съ журналомъ „ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“:

На годъ.	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода.	8 „	10 „	11 „

Допускается разсрочка на новыхъ условіяхъ: при подпискѣ на „Артистъ“—**2 р.** и затѣмъ **ежемѣсячно по 1 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала—3 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Подписка на 1893 г. продолжается.

(Условія подписки см. 4 стр. обложки).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на 1894 г.
НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

(ГОДЪ 4-й).

Въ каждой книжкѣ помѣщается отъ 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

Съ 1894 года подписка на „Театральную Библіотеку“ будетъ приниматься какъ отъ подписчиковъ на „Артистъ“, такъ и отдѣльно отъ „Артиста“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.

Для подписчиковъ на „Артистъ“:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.
На годъ	3 р.	4 „
На полгода	2 „	3 „

Отдѣльно отъ „Артиста“:

На годъ	7 р.	8 р.
На полгода	4 „	5 „

Допускается разсрочка: при подпискѣ на одну „Театральную Библіотеку“—2 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 1 р. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала вмѣстѣ—3 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Подписка на 1893 г. продолжается.

(Условія см. 4 стр. обложки).

НОВЫЯ КНИГИ:

Изданія книжнаго магазина журнала „Артистъ“,

Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ.

ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ

новелла Казотта, переводъ съ французскаго. (*Изящное изданіе*). Цѣна 80 к.

ВОСПОМИНАНІЯ АКТЕРА А. А. АЛЕКСѢЕВА.

СОДЕРЖАНІЕ:

I. Мое происхожденіе.—Вторая гимназія.—Первое посѣщеніе театра.—Любовь къ сценѣ.—Обманъ директора гимназіи Постельса.—Наказаніе.—II. М. В. Самойлова.—Традиціи.—Л. В. Дубельтъ.—Гедеоновъ.—Театральное училище.—Остроты Каратыгина.—О. Петръ.—Л. Л. Леонидовъ.—Училищный спектакль.—Публичный дебютъ и служба въ Александринскомъ театрѣ.—III. Наша школьная любовь.—Встрѣча съ директоромъ театровъ А. М. Гедеоновымъ.—Гедеоновъ, какъ начальникъ и человѣкъ.—Актеръ Калининъ и Раднъ.—IV. Режиссеръ Александринскаго театра Н.И. Куликовъ.—Его секретарь Пономаревъ.—Наше совмѣстное житье.—Трактиръ „Фениксъ“.—Столкновеніе въ „Фениксѣ“ Куликова съ Сушковымъ.—Пріѣздъ къ намъ Д. Т. Ленскаго.—Знакомство съ Н. А. Некрасовымъ.—Его стѣсненныя обстоятельства.—Его первая пьеса.—V. Посѣщеніе театра императоромъ Николаемъ Павловичемъ.—Его излюбленная пьеса „Ложа перваго яруса“.—Анекдотическія воспоминанія о П. Г. Григорьевѣ, П. И. Григорьевѣ, П. И. Толченовѣ, О. О. Прохоровѣ, Фалле.—Авторъ „Ремонтеровъ“.—VI. Поѣздка въ Москву.—Знакомство съ московскими артистами.—Д. Т. Ленскій —Его остроты.—VII. Откупщикъ Кузинъ.—Моя поѣздка въ Харьковъ.—Отпускъ.—М. Г. П.—Отставка.—Актеръ Ершовъ.—Начало провинціальнаго скитанія.—Антрепренеръ Каратеевъ.—Перемѣна фамиліи.—Гастроли Щепкина и Мартынова.—Поѣздка на ярмарку въ Кременчугъ вмѣстѣ съ Мартыновымъ.—Несчастіе съ пароходомъ.—Утопаніе Мартынова въ Днѣпрѣ.—Его спасеніе Горевымъ-Тарасенковымъ.—VIII. Отъѣздъ Мартынова изъ Кременчуга.—Отношеніе Каратеева къ актерамъ вообще и въ частности ко мнѣ.—Моя ссора съ нимъ.—Послѣдній спектакль съ полиціей на сценѣ.—Буфетчикъ Симка.—Какъ онъ пріютилъ меня.—Его совѣты и помощь.—Антрепренеръ Зелинскій.—Ромны.—Елисаветградъ.—Н. Х. Рыбаковъ.—Какъ онъ женилъ меня.—Анекдоты про Рыбакова.—IX. Въ городѣ Николаевѣ.—Бенкендорфъ.—Моя антреприза на его средства.—Антрепренеръ Жураховскій и Елисаветградскій театръ.—Судбище съ Жураховскимъ.—Непріятности съ Бенкендорфомъ.—Служба въ Одессѣ и Кишиневѣ.—М. А. Максимовъ.—Скандалъ на сценѣ и въ партерѣ.—Отъѣздъ въ Ставрополь къ Зелинскому.—Антрепренеры сороковыхъ годовъ.—Первое жалованье П. А. Стрепетовой.—X. Служба въ Ставрополѣ.—Харьковъ.—Д. Я. Петровскій.—Харьковская труппа.—Режиссеръ Милославскій.—Анекдоты про него.—Поѣздка въ Чугуевъ.—Гастроли Н. В. Самойловой.—Актеръ Кучеровъ.—Старый знакомый Прохоровъ.—Гастроли В. В. Самойлова, В. И. Живокини.—К. Т. Соленикъ, извѣстный провинціальный актеръ.—Анекдоты про него.—Пріѣздъ въ Харьковъ Борщова.—Вторичное поступленіе на петербургскую Императорскую сцену.—XI. Москва.—Бенефисъ Садовскаго.—Первый дебютъ И. Ф. Горбунова.—Петербургъ.—Первый выходъ.—Служба.—Поѣздки на гастроли.—Трагикъ Ольриджъ.—Его участіе въ моемъ бенефисѣ и русская пѣсня, имъ исполненная.—Анекдотъ про Садовскаго.—Поѣздка въ Рыбинскъ.—Вехтерштейнъ.—Рыбинскій антрепренеръ Смирновъ.—XII. Театральное начальство.—Гедеоновъ.—Неваховичъ.—Его разсѣянность.—Куликовъ.—Яблочкинъ.—Мина Ивановна.—Мартыновъ въ драматической роли.—Свадьба Кречинскаго.—100-лѣтній юбилей русскаго театра.—Гастроли П. М. Садовскаго въ Петербургѣ.—Два соперника: Садовскій и Мартыновъ.—XII. Возвращеніе Мартынова.—Обѣдъ въ честь Мартынова, данный литераторами.—Мартыновъ въ драмѣ „Отецъ семейства“.—Послѣдній выходъ Мартынова.—Извѣстіе о его смерти.—Похороны.—Анекдоты про Мартынова. XIV. Директоръ Сабуровъ.—Графъ Борхъ.—П. В. Васильевъ.—А. М. Максимовъ.—Случаи изъ его жизни.—Брошель.—В. А. Лядова.—„Смерть Іоанна Грознаго“.—XV. Петербургскіе шутники.—Анекдоты.—Медвѣдь изъ вод. „Медвѣдь и Паша“.—Степановъ.—Его слабость.—Моя вторая женитьба.—XVI. Ю. Н. Линская.—XVII. Театральные юбилеи.—Анекдоты про Сосницкаго и Самойлова.—Остроты Каратыгина.—XVIII. Нижній-Новгородъ.—XIX. Моя „частная“ антреприза.—Начальство.—Недовольство мной.—Отставка.—Служба въ провинціи.—Неудачи.—М. В. Лентовскій.—Мой пятидесятилѣтній юбилей.—Заключеніе.

Цѣна 1 рубль.

Съ натуры, 13 разск. И. А. Салова. Ц. 1 р.

Сирень, 15 разск. С. Н. Филиппова. Ц. 1 р. 25 к.

Указатель піесъ для любительскихъ спект. Ц. 50 к.

Устройство сцены для любителей. Ц. 50 к.

Выписывающіе изъ книжн. магаз. журн. „Артистъ“ **за пересылку не платятъ.**

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.
Безъ рамы—26×16 вер. Въ рамѣ—34×24 вер.
Цѣна—400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.
Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант.
Цѣна 150 руб.

В. К. Штемберга.

„Ребенокъ съ кошечкой“.
Безъ рамы—11×14 вер. Въ рамѣ—16×20 вер.
Цѣна—200 руб.

Н. С. Матвѣева.

„Стрѣлецъ“—225 р.

Н. А. Сергѣева.

Пейзажи: **„Adagio“—1200 р. „Послѣдній аккордъ“—500 р.**

АКВАРЕЛИ:

Художника *Мартынова.*

„Сакля въ Крыму“. Цѣна 85 р. Въ рамѣ 15×17 верш. Безъ рамы 9×11 верш.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант.

Художн. *Стрѣлковскаго.*

„Малороссы“. Безъ рамы 10×12 верш. Въ рамѣ 18×24 верш. Цѣна 150 р.

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. ***В. Н. Давыдова*** въ роли Гарнагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по **25** руб. ***П. Ѳ. Горева*** (барельефъ),—Цѣна **15** руб.

ВЫШЕЛЪ № 31 (НОЯБРЬ 1893 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Ложные итоги“, ком. въ 4 д. **В. М. Михеева.** **„Драконы“**, шутка въ 1 д. **В. Холостова.** **„Въ области фантазіи“**, карт. въ 1 д., передѣл. изъ повѣсти „Ursula“ **Ж. Онэ, Софьей Сарнавской.** **„Господа театралы“**, ориг. ком. въ 1 д. **Ивана Щеглова.** **„Съ новымъ годомъ!“** («Визиты»), ком. въ 1 д. **И. Д. Арскаго.** **„Автора въ театрѣ нѣтъ“**, шутка въ 1 д. (въ 2 карт.) **Ивана Щеглова.** **„Не надо“**, драмат. этюдъ въ 1 д. **Д. В. Гарина.** Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, **безусловно** дозволеннымъ къ представленію съ 1 апрѣля 1891 г. по 1 октября 1893 г.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г. — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

При выпискѣ съ наложеннымъ платежомъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

ДЛЯ Гг. ПОДПИСЧИКОВЪ

НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ *журнала* „АРТИСТЪ“

ПРЕДЛАГАЕТЪ

по особо удешевленнымъ цѣнамъ

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНІЯ:

Русскій художественный Архивъ 1892—1893 г. 6 выпусковъ съ 60 фототипіями вмѣсто 12 руб.—6 руб. съ пересылкой.

Pougin. Dictionnaire du théâtre. Роскошное изданіе, съ 8-ю художественными хромолитографіями, болѣе 300 рисунковъ и гравюръ (вмѣсто 20 р.)—**8** р. безъ перес., съ пересылкой **10** р.

Figaro-Salon съ 86 по 92 годъ; за всѣ 7 лѣтъ (вмѣсто 42 р.)—**21** р. съ перес.

„ отдѣльно каждый годъ (кромѣ 88 и 91 годовъ) (вмѣсто 6 р.)—**3** р. съ перес.

Sallon Illustré за 92 г. 4 вып. (вмѣсто 4 р.)—**3** руб. съ перес.

Goncourt. L'art du XVIII siècle, два роскошныхъ тома съ 70 рисунк. (вмѣсто 80 р.)—**40** р. съ перес.

L'art français (1789—1889), съ 100 гравюрами (вмѣсто 32 р.)—**18** руб. съ перес.

Ad. Julienne. La comédie à la cour (вмѣсто 12 р.)—**6** р. съ перес.

Césare Vecellio. Costumes anciens et modernes, роскошное изданіе въ 2 томахъ (вмѣсто 15 р.)—**10** р. съ пер.

A. Hugo. Le livre d'or, художественное изданіе (вмѣсто 50 р.)—**28** р. съ перес.

Thausing, M. Al. Dürer, sa vie et ses oeuvres (вмѣсто 20 р.)—**10** р. съ перес.

ПОСТУПИЛЪ ВЪ ПРОДАЖУ

1-й томъ

ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ

Влад. А. Александрова.

СЪ ПОРТРЕТОМЪ АВТОРА.

СОДЕРЖАНІЕ:

1) «**Пѣснь горя**», драма въ 3 дѣйст.
2) «**На жизненномъ пиру**», драма въ 4 дѣйст.
3) «**Въ селѣ Знаменскомъ**», пьеса изъ народной жизни въ 4 дѣйствіяхъ.
4) «**Спорный вопросъ**», драма въ 4 дѣйствіяхъ.

Цѣна 2 руб.,

для подписчиковъ «Артиста» **1 р. 50 к.**

Выписывающіе изъ книжнаго магазина журнала «**Артистъ**» (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ) за пересылку не платятъ.

Печатается II-й томъ.

Марія Стюартъ.

Трагедія Шиллера.

Переводъ **А. В. Плотникова.**

(Продолженіе.)

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Часть парка. На первомъ планѣ деревья, на послѣднемъ—даль.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Марія *поспѣшно выбѣгаетъ изъ-за деревьевъ.* **Анна Кэннеди** *медленно слѣдуетъ за ней.*

Кэннеди.

Ужъ какъ же ты бѣжишь, на крыльяхъ точно,
Постой же, я догнать тебя не въ силахъ.

Марія.

О, дай насладиться мнѣ этой свободой!
Какъ весело здѣсь на зеленомъ лугу!
Какъ сладко дышать, любоваться природой!
Я здѣсь, какъ дитя, порѣзвиться могу.
Не сонъ ли я вижу? Изъ мрачной темницы
Я вырвалась, точно какъ снова на свѣтъ
Родилась, теперь я свободнѣе птицы.
Меня не запрутъ ужь? Скажи мнѣ, вѣдь нѣтъ?
Такъ дай же упиться мнѣ этой свободой,
Вздохнуть, насладиться прекрасной природой.

Кэннеди.

Ахъ, лэди, лэди! многимъ ли просторнѣй
Темница ваша стала? Только стѣнъ
Не видно здѣсь изъ-за густыхъ деревьевъ.

Марія.

О, какъ я благодарна имъ: они
Скрываютъ мертвый ужасъ заточенья!
И мнится: вновь настали для меня
Дни счастья, увлеченья, и свободы!
Не разрушай же ты моей мечты.
Къ чему теперь мой сладкій сонъ тревожить?
Взгляни, какъ небо смотритъ съ высоты;
Мой взоръ свободно, смѣло можетъ
Обнять весь дальній небосклонъ.
Вонъ тамъ, за этими горами,
Моя отчизна и мой тронъ.
А эти тучки, что надъ нами,
Бѣгутъ на югъ, тамъ Франція моя,
Куда душой стремлюсь всечасно я.
Тучки проворные! Къ вамъ я взываю
Франціи милой скажите привѣтъ!
Я здѣсь въ оковахъ, томлюсь и страдаю...
Вы же свободны и легокъ вашъ слѣдъ.

Кэннеди.

Вы внѣ себя, нежданная свобода
Совсѣмъ вамъ голову вскружила.

Марія.

Тамъ у рѣки есть рыбачій челнокъ,
Малъ и ничтоженъ съ снъ виду;
Мнѣ же спасеньемъ служить бы онъ могъ,
Быстро помчалъ бы къ родимому Твиду!
Скупо питаетъ челнокъ бѣдняка,—
Какъ бы я щедро его наградила,
Если бы эта ладья рыбака
Вдругъ унесла меня къ родинѣ милой!

Кэннеди.

Къ чему мечтать напрасно? Посмотрите!
За нами издали слѣдятъ шпіоны,
И всякое живое существо
Бѣжитъ отъ насъ изъ страха наказанья.

Марія.

Повѣрь мнѣ, Анна, что не даромъ дверь
Моей тюрьмы открылась такъ нежданно.
Такая милость вѣстница другой,
Важнѣйшей. Нѣтъ, то не мечта пустая;
Рука любви мнѣ двери отворила,
То Лестера могучая рука.
Онъ хочетъ пріучить меня къ свободѣ
Не вдругъ, а постепенно, и быть можетъ,
Близка уже счастливая минута,
Когда совсѣмъ спадутъ мои оковы.

Кэннеди.

Охъ, нѣтъ, не вѣрится. Еще вчера

Пророчили вамъ смерть и вдругъ сегодня
Свободу дали. Говорятъ, что цѣпи
Снимаютъ передъ смертью съ осужденныхъ.

Марія.

Чу! слышишь, рогъ звучитъ,
Кипитъ охота въ полѣ.
Увы, ужъ не помчитъ
Меня мой конь по волѣ!..
Знакомый звукъ роговъ
Я здѣсь похоронила,
Тебя я не забыла!
О, какъ въ глуши лѣсовъ
Охоту я любила.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Паулетъ.

Паулетъ.

Довольны-ль вы, милэди, наконецъ?
Могу-ль надѣяться теперь на благодарность?

Марія.

Такъ это вы, сэръ Паулетъ? Такъ вамъ
Обязана я милостью такою?

Паулетъ.

Зачѣмъ же нѣтъ? Я ѣздилъ ко двору,
Я передалъ письмо...

Марія.

Ужели правда?
Вы отдали его? Мое письмо
Виной тому, что я теперь свободна?

Паулетъ.

Еще не все; услышать приготовьтесь
Другую радость.

Марія.

Радость, сэръ? какую?

Паулетъ.

Вы слышите рога?

Марія *(съ опасеніемъ)*.

Такъ что-жъ?

Паулетъ.

Вблизи
Охотиться изволитъ королева.

Марія.

Возможно ли?!

Паулетъ.

И скоро будетъ здѣсь.

Кэннеди *(подбѣгаетъ къ Маріи, замѣтивъ, что она дрожитъ и готова упасть)*.

Мой Боже! лэди, какъ вы поблѣднѣли!

Паулетъ.

Ну вотъ, опять не ладно. Сами вѣдь
Просили; я исполнилъ вашу просьбу
Скорѣй, чѣмъ ожидать могли. Теперь
Извольте объясняться. Ваше дѣло.
Вѣдь вы, ой-ой, какъ бойки на словахъ.

Марія.

Зачѣмъ же не сказать мнѣ было раньше?

Я не хочу теперь, я не готова...
И то, что я считала высшимъ благомъ,
Мнѣ кажется ужаснымъ. Нѣтъ, пойдемъ
Домой... Мнѣ страшно, Анна... Дай собраться
Мнѣ съ мыслями...

Паулетъ.

Останьтесь. Вы должны
Здѣсь подождать ее. Я вѣрю, страшно
Предстать передъ судьей.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и графъ Шрюсбери.

Марія.

Не то... о Боже!
О, нѣтъ, не отъ того мнѣ страшно стало...
Ахъ, это вы, мой благородный графъ!
Какъ ангелъ съ неба вы сюда явились!
Ее я видѣть не могу... Спасите
Меня отъ ненавистнаго свиданья!

Шрюсбери.

Опомнитесь, прошу васъ, королева!
Для васъ настала важная минута.

Марія.

Ее я ожидала, съ давнихъ поръ
Готовилась я къ ней; я заучила
На память всѣ слова и выраженья,
Которыми хотѣлось мнѣ смягчить
Ей сердце; но теперь, вдругъ, все забыла,
Исчезло все... Въ моемъ умѣ осталось
Одно, одно лишь жгучее сознанье
Моихъ страданій... Ненависть и злоба
Кипятъ въ груди... я вижу адскихъ фурій...
Вокругъ меня шипятъ и вьются змѣи...

Шрюсбери.

Смирите же бунтующую кровь,
Старайтесь укротить порывы сердца.
Добра не будетъ, право, какъ сойдутся
Двѣ ненависти вдругъ. И какъ ни сильно
Вашъ духъ взволнованъ, все-жь необходимо
Минутѣ покориться. Васъ она
Сильнѣй. Смиритесь духомъ...

Марія.

Передъ ней!..
О, никогда!

Шрюсбери.

Но это неизбѣжно!
Почтительно, спокойно говорите,
Просите, умоляйте, но ни слова
Ни о себѣ, ни о своихъ правахъ: теперь
Не время.

Марія.

Ахъ, погибели своей
Желала я. Будь проклято мгновенье,
Когда услышано мое моленье.
Другъ друга мы не можемъ видѣть, нѣтъ!
Тутъ никогда не можетъ быть добра!
Скорѣй вода съ огнемъ соединиться,
Скорѣе тигръ обнимется съ ягненкомъ!
Я слишкомъ глубоко оскорблена,
Межъ нами миръ ужъ больше не возможенъ!

Шрюсбери.

Но нужно вамъ сперва ее узнать.
Я видѣлъ, какъ растрогало ее
Письмо отъ васъ, какъ на глазахъ блеснула
Слеза. Повѣрьте мнѣ, въ ней чувство есть;
Лишь будьте вы довѣрчивѣй немного.
Я для того и поспѣшилъ, чтобъ васъ
Предупредить.

Марія *(схватываетъ его руку)*.

Ахъ Тальботъ, добрый Тальботъ!
Ты былъ всегда мнѣ другомъ. Ахъ, зачѣмъ
Въ твоемъ я мирномъ замкѣ не осталась.
Здѣсь такъ со мной обходятся жестоко.

Шрюсбери.

Забудьте все. Лишь думайте о томъ,
Чтобы принять ее съ почтеньемъ должнымъ.

Марія.

А Борлейгъ съ ней, мой духъ мучитель?

Шрюсбери.

Только
Одинъ графъ Лейчестеръ сопровождаетъ
Ее.

Марія.

Графъ Лейчестеръ!

Шрюсбери.

Его не бойтесь!
Онъ зла вамъ не желаетъ. Онъ устроилъ
Свиданье ваше съ королевой.

Марія.

Это
Я знала напередъ.

Шрюсбери.

Что вы сказали?

Паулетъ.

Тсъ, королева!
(Всѣ сторонятся, остается одна только Марія, которая стоитъ опершись о Кэнсди.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Елисавета, графъ **Лейчестеръ** и свита.

Елисавета *(къ Лейчестеру)*.

Гдѣ я, графъ, скажите?

Лейчестеръ.

Здѣсь замокъ Фотрингэ.

Елисавета *(къ Шрюсбери)*.

Пусть свита наша
Теперь обратно возвратится въ Лондонъ.
По улицамъ вездѣ народъ толпами.
Мы отдохнемъ немного въ этомъ паркѣ.
(Свита удаляется по приказанію Тальбота. Королева осматриваетъ Марію съ

ногъ до головы и продолжаетъ говорить, обращаясь къ Паулету.)

Народъ мой такъ ко мнѣ приверженъ.
Его восторгъ границъ не знаетъ. Право,
Онъ чтитъ меня, какъ божество какое.

Марія

(стоявшая до сихъ поръ неподвижно, опершись на кормилицу, какъ будто очнулась. Ея глаза встрѣтились съ проницательнымъ взоромъ Елисаветы. Въ испугѣ она снова бросается на грудь кормилицы).

О, Боже! Есть ли въ ней хоть капля чувства?!
Передъ тобой склоняется твоя
Несчастная сестра.
(Марія собирается съ духомъ и хочетъ подойти къ Елисаветѣ, но на половинѣ дороги останавливается въ ужасѣ. Лицо ея выражаетъ сильную внутреннюю борьбу.)

Елисавета.

Милордъ, я вижу,
Солгали мнѣ, что будто я покорной
Ее найду. Она горда, какъ прежде,
Ее не измѣнило и несчастье.

Марія.

Пусть такъ! Унижусь я въ послѣдній разъ.

„О, Боже! Есть ли въ ней хоть капля чувства?!“

Елисавета.

Кто эта лэди?

(*Всѣ молчатъ.*)

Лейчестеръ.

Здѣсь мы въ Фотрингэ.

Елисавета

(притворяется удивленною и бросаетъ грозный взглядъ на Лейчестера).

Милордъ! Кому обязана я этимъ?

Лейчестеръ.

Быть можетъ случай... нѣтъ, скорѣй Самъ Богъ
Сюда привелъ васъ. Королева, будь же
Великодушна и добра!

Шрюсбери.

Смягчись,
О, царственная лэди! Здѣсь во прахѣ
Предъ ней души моей безсильна гордость.
Забуду я свой санъ, забуду все,
Что я перенесла; смиренно брошусь
Къ ея ногамъ...
(Обращается къ королевѣ.)
Всевышній увѣнчалъ
Твою главу счастливою побѣдой!
Смиряюсь я передъ судьбой...
(Падаетъ передъ ней на колѣна.)
Но ты,
Сестра, ужель меня оставишь въ прахѣ?
О, я увѣрена, что ты подашь
Мнѣ царственную руку и избавишь
Меня отъ этого стыда.

Елисавета *(отступая).*

О нѣтъ,

Милэди, нѣтъ; напротивъ, ваше мѣсто
У ногъ моихъ, и я благодарю
Всевышняго, что мнѣ не суждено
Лежать, подобно вамъ, у вашихъ.

Марія *(съ возрастающимъ жаромъ)*.

Вспомни,
Сестра, что здѣсь на свѣтѣ все непрочно!
Что Богъ намъ наказанье шлетъ за гордость!
Смирись предъ Нимъ! Небесный громъ ужасенъ!
Ты видишь, я лежу у ногъ твоихъ;
На насъ глядятъ чужіе; дай же руку,
Не покрывай позоромъ кровь Тюдоровъ,
Которая течетъ въ обѣихъ насъ.
О, Боже мой! Не будь же такъ сурова
И неприступна, какъ скала, къ которой
Напрасно силится пристать погибшій.
Одно осталось мнѣ—молить и плакать,
Отъ этого зависитъ все,—судьба
Моя... быть можетъ, жизнь... Скажи же мнѣ
Привѣтливое слово! Чѣмъ могу
Смягчить тебя? Зачѣмъ такъ смотришь ты?
При этомъ взглядѣ строгомъ, ледяномъ,
Мое со страхомъ сжалось сердце, слезы
Остановились и холодный ужасъ
Сковалъ уста, готовыя къ мольбѣ.

Елисавета *(холодно и строго)*.

Чего вы отъ меня хотите, лэди
Стюартъ? Со мной вы говорить хотѣли.
Я, забываю то, что вы жестоко
Меня, какъ королеву, оскорбили,
И, выполняя долгъ сестры, спѣшу
Присутствіемъ своимъ васъ осчастливить.
Но, слѣдуя сердечному влеченью,
Я знаю, что достойна порицанья...
За это униженье... Вамъ извѣстно,
Что вы убить меня намѣревались.

Марія.

Съ чего начать и какъ бы мнѣ искуснѣй
Расположить слова, чтобъ тронуть сердце
И вмѣстѣ съ тѣмъ, чтобъ васъ не уколоть.
О Господи! Моимъ словамъ дай силу
И отними у нихъ всю горечь яда!
Но можно ль мнѣ спокойно говорить,
Не обвиняя васъ, хоть васъ винить
Я не хотѣла бы. Вы поступили
Со мной несправедливо и жестоко:
Я также королева, какъ и вы,—
А вы меня какъ плѣнницу держали;
Я помощи пришла у васъ искать,
А вы, поправъ священныя права
Народовъ и законъ гостепріимства,
Меня во мракъ темницы заключили,
Друзей и слугъ моихъ меня лишили,
До бѣдности презрѣнной довели,—
И предали позорному суду...
Но что объ этомъ говорить? Къ чему?
Забуду лучше всѣ мои страданья.
Вы видите! Я все забыть готова.
Ни вы, ни я не виноваты. Видно,
Такъ суждено. Какой-то злобный духъ
Посѣялъ ненависть у насъ въ сердцахъ.
Съ младенчества она насъ раздѣлила
И съ нами выросла, а злые люди
Раздули пагубную искру злобы.
Безумные, они кинжалъ и мечъ
Услужливо вложили въ руку той,
Которая къ убійству не привыкла.
Ужъ такова судьба земныхъ царей,
Отъ ихъ раздоровъ цѣлый свѣтъ страдаетъ.
Теперь мы здѣсь однѣ, безъ постороннихъ...
(Подходитъ ближе и смягчаетъ тонъ.)
Теперь, сестра, прошу васъ назовите
Мою вину; я буду вамъ покорна
Во всемъ. Ахъ, еслибъ выслушать меня
Рѣшились вы тогда, какъ я искала
Свиданья съ вами! Никогда бы дѣло
Такъ не зашло далеко, и, быть можетъ,
Мы избѣжали бъ этой грустной встрѣчи.

Елисавета.

Благодаря звѣздѣ моей счастливой,
Я на груди ехидны не согрѣла.
Нѣтъ, не судьбу вы проклинать должны,
А ваше злое сердце. Честолюбьемъ
Весь домъ вашъ зараженъ. Мы были дружны,
Когда родной вашъ дядя, этотъ гордый,
Властолюбивый кардиналъ, который
Готовъ себѣ присвоить всѣ короны,
Мнѣ объявилъ вражду, заставилъ васъ
Принять мой гербъ и титулъ королевы
И погубить меня во что бы то ни стало,
И всѣхъ вооружилъ онъ на меня:
Проклятья духовенства, месть народовъ,
И страшные фанатиковъ кинжалы!
И даже здѣсь, въ моей столицѣ мирной,
Успѣлъ раздуть онъ пламя возмущенья...
Но съ нами Богъ, и гордый кардиналъ
Обманется въ своихъ разсчетахъ гнусныхъ.
Ударъ, направленный въ меня, падетъ
На васъ.

Марія.

Избави Богъ! Вы не дерзнете
Употребить во зло кровавой власти!

Елисавета.

А кто мнѣ запретитъ? Вашъ дядя подалъ
Намъ всѣмъ примѣръ, какъ должно поступать
Съ противниками. Ночь Варѳоломея
Послужитъ мнѣ блистательнымъ урокомъ.
Какое дѣло мнѣ до правъ народныхъ,
До родственныхъ связей? Вашъ римскій дворъ
Всѣ связи разрѣшаетъ, все, измѣну,
Невѣрность клятвамъ и цареубійство...
Я дѣйствую, какъ учитъ ваша церковь.
Скажите, кто поручится за васъ,
Когда бы я дала великодушно
Свободу вамъ? Гдѣ есть такая клятва,
Которой бы не разрѣшилъ вашъ папа?

Одно мое спасенье—сила, власть;
Я истреблю змѣиное отродье!

Марія.

О, какъ глубоко ваше подозрѣнье!
Все видите во мнѣ врага, чужую.
Что еслибы, какъ слѣдуетъ, по праву,
Преемницей меня вы объявили,
Тогда моя любовь и благодарность
Доставили бы вамъ сестру и друга.

Елисавета.

Нѣтъ, лэди Стюартъ, здѣсь напрасно вамъ
Друзей искать: вы въ папствѣ ихъ нашли.
Чтобъ я наслѣдницей васъ объявила!
Коварная мечта! А для чего?
Ужъ не хотите ль на моихъ глазахъ,
Какъ хитрая Армида, обольщать
Народъ, и англійскую молодежь
Въ число своихъ поклонниковъ завлечь;
Чтобъ всѣ съ восторгомъ бросились навстрѣчу
Свѣтилу восходящему, а я...

Марія.

О, нѣтъ, нимало! Царствуйте спокойно!
Я далека отъ этихъ притязаній;
Не нуженъ мнѣ вашъ тронъ и царскій блескъ,
Меня ужъ это больше не прельщаетъ.
Все сдѣлано по вашему желанью.
Увы, я—только тѣнь Маріи прежней;
Среди страданій тяжкихъ заточенья
Моя исчезла бодрость; въ цвѣтѣ лѣтъ
Меня вы погубили... Нужно кончить,
Сестра! Скажите жь мнѣ то слово мира,
Съ которымъ вы пришли. Я не повѣрю,
Чтобъ вы сюда явились посмѣяться
Надъ вашей жертвой. Съ нетерпѣньемъ жду,
Чтобъ вы сказали мнѣ: «Марія! Ты
«Свободна! Власть моя тебѣ извѣстна,
«Узнай теперь, какъ я великодушна».
Скажите же скорѣй, и жизнь мою,
Мою свободу я принять готова
Изъ вашихъ рукъ. Одно лишь слово мира,
Я жду его. Не мучьте ожиданьемъ...
Но горе, если вы пришли не съ тѣмъ,
Чтобы, подобно божеству, простить
И отойти съ величіемъ и миромъ...
Я не желала бы тогда, клянусь,
За всѣ богатства Англіи, за всѣ
Богатства въ мірѣ,—быть на вашемъ мѣстѣ!

Елисавета.

А, наконецъ-то вы должны сознаться,
Что побѣдила я? Не удались
Вамъ ваши козни? Некого ужъ больше
Къ убійству подкупать! Ужъ не дерзнетъ
Никто изъ жалкихъ рыцарей за васъ
Вступиться. Да, не удалось вамъ, лэди
Марія! Больше вамъ ужъ никого
Не соблазнить. Перемѣнились люди.
Теперь никто навѣрно не захочетъ
Посвататься за васъ въ четвертый разъ;
Вѣдь вашимъ женихамъ одинъ конецъ
Какъ и мужьямъ.

Марія *(задѣтая за живое)*.

Сестра, сестра! О, Боже!
Пошли терпѣнья мнѣ!

Елисавета *(продолжительно смотритъ на нее съ видомъ гордаго презрѣнія)*.

Такъ вотъ онѣ,
Тѣ прелести, графъ Лестеръ, отъ которыхъ
Теряли свой разсудокъ всѣ мужчины,
А женщина не смѣла и подумать
Сравняться съ ними! Право, какъ легко
Въ нашъ вѣкъ прослыть красивой! Стоитъ только
Быть снисходительной ко *всѣмъ!*

Марія.

О, это
Ужъ выше силъ моихъ!

Елисавета *(съ язвительнымъ смѣхомъ)*.

Теперь долой
Притворство, сбросьте прочь съ себя личину!

Марія *(пылая гнѣвомъ, но все-таки съ достоинствомъ)*.

Я молода была, я ошибалась;
Какъ человѣкъ, я властью увлекалась.
Мнѣ нечего скрываться передъ вами!
Но ложный блескъ всегда я презирала.
Одно лишь худшее извѣстно свѣту,
И смѣло я могу сказать, что лучше
Народной я молвы. Вотъ вамъ, напротивъ,
Я не совѣтую снимать покровъ,
Который лицемѣрно прикрываетъ
Всѣ ваши страсти бѣшеныя. Впрочемъ,
Вѣдь вамъ развратъ достался, какъ наслѣдство
Отъ матери. Я думаю, извѣстно,
За что казнили Анну Болейнъ...

Шрюсбёри *(раздѣляетъ обѣихъ королевъ)*.

Боже!
Хотѣли быть умѣренной, покорной!
Ахъ, лэди, лэди Стюартъ!

Марія.

Мнѣ покорной!?
Довольно я терпѣла; больше силъ
Моихъ не стало. Прочь терпѣнье, кротость!
Вы созданы не для земли, для неба.
Мой гнѣвъ, давно скрываемый въ груди,
Оковы разорви, явись изъ ада;
Въ моихъ словахъ пусть будетъ сила яда,
Во взорахъ взглядъ мертвящій василиска...

Шрюсбёри.

Отъ ярости она себя не помнитъ.
Прости безумной, тяжко оскорбленной...
(Елисавета въ гнѣвѣ не можетъ говорить и только бросаетъ на Марію грозные взгляды.)

Лейчестеръ *(въ сильномъ безпокойствѣ старается увести Елисавету).*

Не слушайте ея, она не знаетъ,
Что говоритъ; скорѣй уйдемъ отсюда!

Марія.

Тебѣ ль сидѣть, рожденной баззаконно,
На тронѣ Англіи? Онъ опозоренъ
Тобой! Ты лестью обманула добрый
Народъ британскій. Будь законъ сильнѣе,
Тогда бы ты лежала предо мною
Во прахѣ; потому что я должна
По всѣмъ правамъ быть вашей королевой!
(Елисавета поспѣшно уходитъ; лорды слѣдуютъ за ней въ страшномъ безпокойствѣ.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Марія и Кэннеди.

Кэннеди.

Ахъ, что вы сдѣлали? Она взбѣсилась!
Все кончено. Послѣдняя надежда
Исчезла.

Марія *(все еще внѣ себя).*

А! она взбѣсилась. Видно
Ударъ пришелся въ сердце.
(Бросается на шею Кэннеди).
О, какъ мнѣ
Отрадно это, Анна! Наконецъ-то
Чрезъ столько лѣтъ страданій, униженья,
Настала для меня минута мщенья!
Минута торжества! Какъ будто камень
Отъ сердца отвалился. Въ грудь врага
Вонзила я кинжалъ!

Кэннеди.

Ты погубила,
Несчастная, себя! Порывъ безумный!
Теперь она твой врагъ непримиримый!
Она сильна, она вѣдь королева!
А ты унизила ее въ глазахъ
Любимца!

Марія.

Да, въ глазахъ ея любимца!
Мою побѣду видѣлъ Лейчестеръ!
Онъ видѣлъ, какъ она упала низко,—
Его присутствіе мнѣ было въ пользу.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Мортимеръ.

Кэннеди.

Ахъ, сэръ, какой былъ случай!...

Мортимеръ.

Я все слышалъ.
(Даетъ знакъ кормилицѣ, чтобы она стала на стражѣ, самъ же подходитъ ближе. Онъ весь въ волненіи, проникнутъ страстью.)
Ты побѣдила! Въ грязь ее втоптала!
На этотъ разъ она была рабой
Преступной, ты—могучей королевой!
Въ восторгѣ я отъ смѣлости твоей,
Тебя я обожаю, какъ богиню;
Во всемъ ея величьи и красѣ,
Явилась ты мнѣ въ этотъ мигъ чудесный!

Марія.

Имѣли ль вы свиданье съ Лейчестеромъ?
И отдали ль ему мое письмо,
Подарокъ мой?... Да говорите жъ, сэръ!

Мортимеръ *(страстно смотря на нее).*

Какъ этотъ благородный, царскій гнѣвъ
Твою красу возвысилъ! Въ цѣломъ свѣтѣ
Нѣтъ женщины прекраснѣе тебя!

Марія.

Прошу васъ, сэръ, не мучьте, говорите!
На что могу надѣяться? Что онъ
Сказалъ?

Мортимеръ.

Кто? Онъ? Онъ малодушный трусъ!
О, нѣтъ, не ждите отъ него спасенья,
Презрѣнья онъ достоинъ и забвенья!

Марія.

Возможно ли?

Мортимеръ.

Ему ли васъ спасти!
Ему ли вами обладать! Ему ли!
Дерзнетъ ли онъ? Пусть прежде онъ сразится
Со мной на жизнь или на смерть!

Марія.

Такъ значитъ,
Мое письмо не отдано ему?
Все кончено!

Мортимеръ.

Лишь трусъ своею жизнью
Такъ дорожитъ. А кто тебя спасти
Желаетъ и назвать своей, тотъ долженъ
Въ объятья смерти броситься безстрашно!

Марія.

Ужели ничего не хочетъ сдѣлать
Онъ для меня?

Мортимеръ.

Не ждите ничего!
И что онъ можетъ сдѣлать? Я спасу
Тебя, одинъ лишь я!

Марія.

Зачѣмъ мечтать
О невозможномъ?

Мортимеръ.

Нѣтъ, теперь ужъ больше
Вамъ нечего ласкать себя надеждой.
Съ тѣхъ поръ, какъ вы разстались съ королевой,
Съ послѣднимъ вашимъ словомъ, — все пропало.
На милость тутъ разсчитывать нельзя.
Осталось дѣйствовать; одна лишь смѣлость
Рѣшитъ все дѣло. Нужно быть готовымъ

На все, и прежде чѣмъ настушитъ утро,
Должны вы быть свободны.

Марія.

Какъ? Возможно-ль,
Сегодня ночью?

Мортимеръ.

Слушайте, въ чемъ дѣло.
Въ часовнѣ тайно я собралъ друзей;
Священникъ тамъ же всѣхъ ихъ исповѣдалъ,
И разрѣшенье далъ во всѣхъ грѣхахъ,
Какъ прежде совершенныхъ, такъ и въ томъ,
Что сдѣлаемъ мы вновь. Въ послѣдній разъ

Мортимеръ.

Всѣ погибнутъ!

Марія.

И Паулетъ, вашъ дядя, вашъ отецъ?

Мортимеръ.

Его убью я самъ своей рукою!

Марія.

Жестокое злодѣйство!

Мортимеръ.

Что злодѣйство!
Намъ все равно; въ немъ напередъ дано
Намъ отпущенье. Я могу свободно
Въ крови купаться, и хочу!

„Въ часовнѣ тайно я собралъ друзей.“

Мы причастились, и теперь готовы
Предстать предъ Вѣчный Судъ.

Марія.

Мнѣ страшно, страшно
Объ этомъ и подумать.

Мортимеръ.

Въ эту ночь
Мы овладѣемъ замкомъ. Ключъ въ моихъ
Рукахъ. Твоихъ тюремщиковъ убьемъ,
И изъ тюрьмы тебя освободимъ.
Они должны насильственно погибнуть,
Чтобъ не осталось ни одной души
Живой, могущей измѣнить.

Марія.

А Дрюри?
А Паулетъ, а стража?

Марія.

Ужасно!

Мортимеръ.

Хоть бы пришлось убить мнѣ королеву
Клянусь, что я бъ не дрогнулъ.

Марія.

Столько крови
Изъ-за меня! Ахъ, Мортимеръ, мнѣ страшно!

Мортимеръ.

Ничтожно все въ сравненіи съ любовью
Моей къ тебѣ! Пусть рушится весь міръ,
Второй потопъ погубитъ все живое,—
Мнѣ все равно! Скорѣй придетъ конецъ
Вселенной, чѣмъ разстанусь я съ тобою.

Марія *(отступая)*.
О, что вы говорите! Что за взглядъ!
Ахъ, сэръ, я васъ боюсь.
Мортимеръ
(съ блуждающимъ взоромъ, съ выраженіемъ тихаго помѣшательства).
Что жизнь? Минута,
И смерть—минута тоже! Пусть влекутъ
На казнь; пускай горячими щипцами
Мое все тѣло истерзаютъ, пусть... *(Бросается къ ней съ распростертыми объятіями.)*
Но если ты прильнуть позволишь....

Марія.
Всевышній!
Ужель никто меня не защититъ?
Жестокая судьба! О, какъ ужасно
Ты мной играешь! Видно, я родилась
Чтобъ дѣлать всѣхъ безумными. Любовь
И ненависть мнѣ страхъ одинъ вселяютъ.
Мортимеръ.
О, пусть тебя другіе ненавидятъ,
Но я любить тебя не перестану!
Имъ голова твоя нужна, и этой
Твоей прекрасной, бѣлоснѣжной шеѣ

Марія *(отступая)*.
Прочь,
Безумный!
Мортимеръ.
Къ этой груди и устамъ,
Пылающимъ любовью...
Марія.
Ради Бога,
Пустите, сэръ!
Мортимеръ.
Безумецъ тотъ, кто счастья,
Дарованнаго Богомъ, сохранить
Не въ силахъ. Я спасу! Во чтобъ ни стало,
Тебя спасу! Клянуся небесами:
Тобою буду обладать!
Грозитъ топоръ. Отдай же наслажденью
Скорѣе то, что въ жертву принести
Должна сѣкирѣ. Въ прелестяхъ своихъ
Не властна ты, такъ ими осчастливь
Меня—и эти шелковыя кудри,
Добыча смерти, будутъ для меня
Оковами любви.
Марія.
Рѣчей подобныхъ
Отъ васъ я, сэръ, не ожидала. Если
Мой королевскій санъ для васъ ничтоженъ,
Къ несчастіямъ моимъ, по крайней мѣрѣ,
Имѣйте уваженье.
Мортимеръ.
Палъ вѣнецъ

Съ твоей главы; величіе земное
Вокругъ тебя ужъ больше не сіяетъ.
На твой призывъ не явятся ужъ больше
Твои защитники, твои друзья.
Тебѣ остался лишь твой чудный образъ,
Божественная сила красоты,
Я для нея готовъ на все, на смерть
Позорную, на муки, истязанья...

Марія.

О, кто меня избавитъ отъ безумца?

Мортимеръ.

За подвигъ мой достоинъ я награды.
Я крови не жалѣю... Кто-жъ, однако,
Своею жизнію не дорожитъ?
Безумно ею жертвовать напрасно.
Я прежде отдохнуть хочу въ твоихъ
Объятьяхъ...

(Онъ сильно сжимаетъ ее въ своихъ объятіяхъ.)

Марія.

Нужно ль звать на помощь? Онъ
Спаситель мой...

Мортимеръ.

О, ты не такъ сурова!
Свѣтъ въ строгости тебя не обвинялъ.
Любви моей ты не отвергни, снова
Доступна ты любви моленьямъ жаркимъ,
Вѣдь Риччіо тобою обладалъ;
И Ботвелю ты отдалась охотно.

Марія.

Какая дерзость!

Мортимеръ.

Ботвель былъ тиранъ;
Предъ нимъ дрожала ты, а все-же
Любила! Если только страхомъ можно
Тебя привлечь, то я клянуся адомъ...

Марія.

Оставьте! Вы сошли съ ума!

Мортимеръ.

Ты будешь
И предо мной дрожать!

Кэннеди *(вбѣгая)*.

Идутъ. Весь садъ
Наполнился народомъ... всѣ съ оружьемъ...

Мортимеръ *(хватаясь за шпагу)*.

Я защищу тебя!

Марія.

Ахъ, Анна, вырви,
Спаси меня отъ этого безумца!
Гдѣ бѣдной мнѣ убѣжище найти?
Къ кому мнѣ обратиться? Здѣсь грозитъ
Насиліе, тамъ—смерть.

(Она бѣжитъ къ дому, Кэннеди за ней.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Мортимеръ, **Паулетъ** *и* **Дрюри** *бѣгутъ по сценѣ въ сильномъ безпокойствѣ; за ними стража.*

Паулетъ.

Заприте выходъ...
Поднять мосты!..

Мортимеръ.

Что значитъ это, дядя?

Паулетъ.

А гдѣ жъ убійца? Запереть ее
Подальше, въ подземелье!..

Мортимеръ.

Что такое?
Что сдѣлалось?

Паулетъ.

О Боже!.. Королеву!.
Проклятое орудье! адскій замыслъ!

Мортимеръ.

Какая королева?.. Что и какъ?

Паулетъ.

На улицѣ убили королеву!..

(Бѣжитъ въ домъ.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Мортимеръ, *вскорѣ потомъ* **Окэлли**.

Мортимеръ.

Я въ самомъ дѣлѣ помѣшался... Кто-то
Какъ будто пробѣжалъ, крича: убили...
На улицѣ убили королеву!..
Нѣтъ, это мнѣ пригрезилось, какъ видно;
Въ горячкѣ мнѣ представилось такъ живо,
Какъ на яву, что смутно бродитъ въ мысляхъ.
Идутъ... Окэлли!.. блѣденъ, какъ мертвецъ!

Окэлли *(вбѣгая)*.

Бѣги скорѣе, Мортимеръ, бѣги!
Все кончено, пропало!

Мортимеръ.

Что пропало?

Окэлли.

Не спрашивай, ищи спасенья въ бѣгствѣ.

Мортимеръ.

Да что случилось?

Окэлли.

Савэджъ, сумасшедшій,
Нанесъ ударъ...

Мортимеръ.

Такъ значитъ правда?

Окэлли.

Правда.
Бѣги-жъ, спасайся, Мортимеръ!

Мортимеръ.

Убита!
И англійскій престолъ достаться долженъ
Маріи.

Окэлли.

Кто тебѣ сказалъ: убита?

Мортимеръ.

Ты самъ.

Окэли.

Она жива, а ты и я,
Мы всѣ пропали!..

Мортимеръ.

Какъ? Она жива?

Окэлли.

Ударъ скользнулъ по мантіи, и лордъ
Шрюсбери вмигъ его обезоружилъ.

Мортимеръ.

Она жива?

Окэлли.

Жива на нашу гибель!
Уйдемъ скорѣй. Весь паркъ ужъ окруженъ.

Мортимеръ.

Проклятіе! Кто жъ этотъ сумасшедшій?

Окэлли.

Приверженецъ Бэрнэби, изъ Тулона.
Вы помните, когда монахъ въ часовнѣ
Анаѳемой гремѣлъ на королеву,
Онъ все сидѣлъ въ углу, такой угрюмый.
Ему, какъ видно, разомъ захотѣлось
Покончить, и однимъ ударомъ смѣлымъ
Спасти святую церковь и стяжать
Себѣ вѣнецъ страданья. Одному
Священнику открылъ онъ только замыслъ
И на дорогѣ въ Лондонъ порѣшилъ
Его исполнить.

Мортимеръ *(послѣ долгаго молчанія.)*

Что за грозный рокъ
Преслѣдуетъ, несчастная, тебя!
Теперь сомнѣнья больше нѣтъ, теперь
Должна ты умереть. Самъ Богъ готовитъ
Твою погибель.

Окэлли.

Вы куда хотите
Укрыться? Я пойду искать спасенья
Среди лѣсовъ Шотландіи.

Мортимеръ.

Ступайте!
И да хранитъ васъ небо. Я останусь.
Ее спасти еще я попытаюсь,
Иль помолюся на ея могилѣ.

(Уходятъ въ разныя стороны.)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Пріемный залъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Графъ Обепинь, Кентъ и Лейчестеръ.

Обепинь.

Что, какъ ея величества здоровье?
Я все еще, милорды, не могу
Опомниться отъ страха. Какъ могло
Произойти подобное злодѣйство
Среди столь вѣрнаго народа?

Лейчестеръ.

Графъ!
Вы ошибаетесь. Преступникъ этотъ
Французскій подданный.

Обепинь.

Какой нибудь
Фанатикъ, вѣроятно!

Кентъ.

Нѣтъ, папистъ,
Графъ Обепинь!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Борлейгъ *входитъ, разговаривая съ* **Дэвисономъ.**

Борлейгъ.

Немедленно составить
Послѣдній приговоръ и приложить
Къ нему печать... Какъ будетъ все готово,
Подать его сейчасъ же королевѣ
Для подписи. Идите же скорѣе!
Тутъ время дорого.

Дэвисонъ.

Спѣшу исполнить.

(Уходитъ.)

Обепинь *(Борлейгу).*

Милордъ, позвольте вамъ сказать, что я
Душевно раздѣляю съ вами радость,
Столь общую всѣмъ Англіи сынамъ.
Хвала Создателю, Который спасъ
Вѣнчанную главу отъ рукъ убійцы!

Борлейгъ.

Хвала Ему, что Онъ унизилъ злобу
Враговъ отечества!

Обепинь.

Да поразитъ
Небесный гнѣвъ презрѣннаго злодѣя!

Борлейгъ.

А съ нимъ изобрѣтателей убійства.

Обепинь *(Кенту).*

Прошу васъ, ваша свѣтлость и лордъ маршалъ,
Ея величеству меня представить.
Я принести желаю поздравленье
Отъ имени французскаго монарха.

Борлейгъ.

Не безпокойтесь, графъ.

Обепинь.

Милордъ, я знаю,
Что нужно...

Борлейгъ.

Вамъ теперь всего нужнѣе—
Оставить Англію, скорѣй какъ можно.

Обепинь *(въ изумленіи отступаетъ назадъ).*

Что это значитъ?

Борлейгъ.

Званіе посла,
Быть можетъ, васъ спасетъ еще сегодня,
Но завтра—будетъ поздно.

Обепинь.

Чтожъ я сдѣлалъ?
Какое преступленье? Говорите!

Борлейгъ.

Сказать... тогда все кончено для васъ.

Обепинь.

Надѣюсь, лордъ, мои права священны?

Борлейгъ.

Измѣнника они не защитятъ.

„Оставить Англію, скорѣй какъ можно".

Лейчестеръ и Кентъ.

Ого, тутъ дѣло видно не на шутку!

Обепинь.

Милордъ, я васъ прошу не забываться...

Борлейгъ.

За вашей подписью паспортъ былъ найденъ
При обыскѣ убійцы.

Кентъ.

Какъ? Возможно ль?

Обепинь.

Я многимъ выдаю паспорты... Гдѣ жъ
Мнѣ знать, что на душѣ у человѣка?

Борлейгъ.

Вашъ домъ служилъ убѣжищемъ убійцѣ.

Обепинь.

Мой домъ открытъ для всѣхъ.

Борлейгъ.

И для злодѣевъ?

Обепинь.

Я требую, чтобъ дѣло разъяснили.

Борлейгъ.

Для васъ же хуже, графъ.

Обепинь.

Въ моемъ лицѣ
Вы оскорбили Франціи монарха,
И нашъ союзъ, недавно заключенный...

Борлейгъ

Онъ уничтоженъ нашей королевой!
У Англичанъ не можетъ быть союза
Съ Французами.

(Обращается къ Кенту.)

Милордъ! Вы позаботьтесь
Тайкомъ отправить графа за границу.
Его отель уже разграбленъ чернью;
Тамъ найденъ цѣлый арсеналъ оружья.
Теперь опасно показаться графу:
Убьютъ какъ разъ. Вы спрячете его,
Пока волненье не утихнетъ... Вы
За жизнь его порукой.

Обепинь.

Я иду,
Я оставляю ваше государство,
Гдѣ попраны народныя права,
Гдѣ договоръ игрушка... но за это
Мы разчитаемся кроваво...

Борлейгъ.

Тамъ
Увидимъ!

(Кентъ и Обепинь уходятъ.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Лейчестеръ и Борлейгъ.

Лейчестеръ.

Вотъ чѣмъ кончился союзъ,
Который стоилъ вамъ трудовъ не малыхъ.
Ну, Англія не скажетъ вамъ спасибо;
Изъ-за чего жъ вы столько хлопотали?

Борлейгъ.

Не такъ я думалъ. Богъ судилъ иначе.
Но зло не велико, бываетъ хуже.

Лейчестеръ.

Извѣстно всѣмъ, какъ лакомъ лордъ Сесиль
До тайныхъ заговоровъ. Вотъ теперь
Для васъ, милордъ, удобный будетъ случай:
Ужасное злодѣйство совершилось;
Виновники еще покрыты тайной,
И ваша инквизиція тутъ кстати.
Всѣ взгляды, всѣ слова на перечетѣ,
И помыслы отъ васъ не ускользнутъ.
О, вы великій человѣкъ на это!
Какъ Атласъ, на своихъ плечахъ могучихъ
Вы держите все наше королевство!

Борлейгъ.

И все-таки, милордъ, я сознаюсь,
Что въ краснорѣчіи вы мой учитель.
Мнѣ на словахъ не удалось ни разу
Такой побѣды одержать.

Лейчестеръ.

Что этимъ
Хотите вы сказать?

Борлейгъ.

А то, что вы
Съумѣли королеву безъ меня
Увлечь въ Фотерингэ.

Лейчестеръ.

Безъ васъ? А развѣ
Я трепеталъ когда нибудь предъ вами?

Борлейгъ.

Не вы ли провожали королеву
Въ Фотерингэ? Ахъ, что я говорю?
Не вамъ, а видно ей самой угодно
Сопровождать васъ было...

Лейчестеръ.

Что такое?
Какъ понимать я долженъ васъ, лордъ Борлейгъ?

Борлейгъ.

Да, славную же роль, сказать по правдѣ,
Заставили сыграть вы королеву!
Чудесный приготовили сюрпризъ!
Въ то время, какъ она такъ простодушно
Вамъ ввѣрилась... О, бѣдная царица!
Какъ дерзко насмѣялись надъ тобой,
И какъ предательски съ тобою поступили!
Такъ вотъ зачѣмъ,—теперь я понимаю,
Въ совѣтѣ вдругъ на васъ напала кротость,
И вы великодушно объявили
Стюартъ врагомъ столь слабымъ и ничтожнымъ,
Что, право, рукъ не стоило марать
Въ ея крови... Придумано искусно
И остроумно; только жаль одно,
Что острота ужъ черезъ чуръ была
Тонка и изломалась!

Лейчестеръ.

Это подло!
За мной! У трона нашей королевы
Мы съ вами разсчитаемся.

Борлейгъ.

Извольте,
Милордъ. Смотрите только, чтобы тамъ
Вамъ краснорѣчіе не измѣнило.

(Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Лейчестеръ *одинъ, потомъ* **Мортимеръ.**

Лейчестеръ.

Меня проникли! Я открытъ! Злодѣй,
Какъ кажется, напалъ на слѣдъ! Что если
Есть доказательства въ его рукахъ?
Тогда бѣда!.. Узнаетъ королева,
Что я имѣлъ сношенія съ Маріей...
О Боже! Какъ я передъ ней виновенъ!
Какъ низокъ былъ коварный мой совѣтъ
Отправиться въ Фотерингэйскій замокъ!
Ужасно быть осмѣянной въ глазахъ
Противницы ея непримиримой.
О, этого она мнѣ не проститъ!
Теперь ей все покажется навѣрно
Крамолою, обдуманной давно:

Противницы язвительныя рѣчи,
И адскій смѣхъ, и это торжество,
А тутъ еще кровавое убійство,
Какъ грозное вмѣшательство судьбы,
Все вмѣстѣ вдругъ обрушилось нежданно—
Спасенья нѣтъ! Ужъ поздно... Чу! Идутъ...

Мортимеръ *(входитъ въ сильномъ волненіи и со страхомъ озирается кругомъ).*

Ахъ, это вы, графъ Лестеръ, и одни?

Лейчестеръ.

Несчастный, прочь отсюда! Что здѣсь нужно Тебѣ?

Мортимеръ,

Нашъ заговоръ открытъ, и вы
Смотрите, будьте осторожны!

Лейчестеръ.

Прочь
Отсюда, прочь!

Мортимеръ.

Ужъ сдѣлалось извѣстнымъ,
Что мы имѣли тайныя собранья
У графа Обепиня...

Лейчестеръ.

Что за дѣло
о вашихъ мнѣ собраній?

Мортимеръ.

Что убійца
Въ нихъ принималъ участіе...

Лейчестеръ.

О, дерзкій!
Какъ смѣешь ты запутывать меня
Въ такое преступленье? Какъ хотите,
Выпутывайтесь сами.

Мортимеръ.

Я прошу
Лишь выслушать меня.

Лейчестеръ *(съ запальчивостью).*

Чтобъ чортъ васъ взялъ!
Что вы, какъ злобный духъ, ко мнѣ пристали?
Я васъ совсѣмъ не знаю! Вонъ отсюда!
Что общаго межъ нами? Вы—убійца!

Мортимеръ.

Вы слушать не хотите, я пришелъ
Предостеречь, вамъ измѣнили...

Лейчестеръ.

Га!

Мортимеръ.

Въ то время, какъ случилась неудача,
Въ Фотерингэ былъ Борлейгъ самолично,
Въ покоѣ королевы сдѣлалъ обыскъ,
И найдено...

Лейчестеръ.

Что найдено?

Мортимеръ.

Письмо
Маріи, черновое, къ вамъ.

Лейчестеръ.

Ко мнѣ?
Несчастная!

Мортимеръ.

Въ немъ требуетъ она,
Чтобъ вы сдержали слово, обѣщаетъ
Отдать свою вамъ руку и портретъ
Какой-то поминаетъ...

Лейчестеръ.

О, проклятье!

Мортимеръ.

Письмо съ собой взялъ Борлейгъ.

Лейчестеръ.

Я пропалъ!

(Въ продолженіе слѣдующей рѣчи Мортимера, онъ съ отчаяніемъ ходитъ взадъ и впередъ.)

Мортимеръ.

Минуты дороги, скорѣй спасайте
Себя, ее... молите, заклинайте!...
Придумайте, что можетъ оправдать,
Иль опровергнуть... Я не въ силахъ больше...
Товарищи мои всѣ разбѣжались;
Нашъ рушился союзъ. Я самъ бѣгу
Въ Шотландію искать друзей надежныхъ.
Теперь на васъ надежда: попытайтесь,
Что можетъ сдѣлать человѣкъ съ отвагой
На вашемъ мѣстѣ!

Лейчестеръ *(замышляетъ что-то, потомъ вдругъ, рѣшительно).*

Да, мнѣ все возможно!
(Подходитъ къ двери и, отворивъ ее, кричитъ.)
Драбанты! эй, сюда!
(Обращаясь къ офицеру, который вошелъ съ вооруженными драбантами.)
Схватить его!
Предъ вами государственный измѣнникъ.
Я заговоръ открылъ, и самъ иду
Съ извѣстьемъ къ королевѣ.

(Уходитъ.)

Мортимеръ *(сначала стоитъ, какъ окаменѣлый, вскорѣ, однако жъ, приходитъ въ себя и съ глубочайшимъ презрѣніемъ смотритъ на Лейчестера).*

О, презрѣнный!
Но я виновенъ самъ, какъ могъ я вѣрить
Такому подлецу? Онъ раздавилъ
Меня пятою, и мое паденье
Ему должно спасеньемъ послужить...
Пускай его... Я не скажу ни слова,
Погибели его я не хочу,
Вѣдь жизнь единственное благо
Такому человѣку.
(Къ офицеру, который хочетъ взять его.)
Ты что хочешь,
Продажная душа? Я надъ тобой
Смѣюсь, я сынъ свободы!

(Выхватываетъ кинжалъ.)

Офицеръ.

А, кинжалъ!
Скорѣй отнять его, обезоружить!
(Драбанты бросаются на него, онъ защищается.)

Мортимеръ.

И пусть, хотя въ послѣдній разъ, предъ вами
Моя душа раскроется свободно.
Проклятіе надъ вашими главами!
Вы королевѣ истинной, природной
Предательски другую предпочли,
И, подло измѣнивъ земной Маріи,
Вы вмѣстѣ измѣнили и небесной!
Онъ издѣваться вздумалъ надо мной!
Чтобы своей возлюбленной доставить
Минуту торжества... Ахъ, Борлейгъ, Борлейгъ!
Ужель онъ могъ такъ обмануть жестоко?

Борлейгъ.

До сей поры я не могу понять,
Какими чарами онъ отуманилъ
Твой свѣтлый умъ.

Елисавета.

Я отъ стыда умру.
О, какъ, я думаю, смѣется онъ
Надъ слабостью моею! Я хотѣла

„Молися обо мнѣ, пречистая Марія, и жизни вѣчной не лиши!“

Офицеръ.

Еще браниться вздумалъ. Эй, ребята,
Вяжите-ка его!

Мортимеръ.

Моей души
Царица! Я не могъ тебя спасти,
О, пусть тогда хотя умру геройски.
Молися обо мнѣ, пречистая Марія!
И жизни вѣчной не лиши!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Комната королевы.

Елисавета, *съ письмомъ въ рукѣ*, *и* **Борлейгъ**.

Елисавета.

Онъ смѣлъ меня обманывать, измѣнникъ!
Ее унизить, и сама вдругъ стала
Предметомъ посмѣянья.

Борлейгъ.

Отчего
Вы не послушались моихъ совѣтовъ?

Елисавета.

Да, я наказана за то жестоко.
Но, Боже мой, могла ли я не вѣрить
Ему? Могла ль я ожидать обмана,
Когда онъ клялся мнѣ въ любви до гроба?
Кому же, наконецъ, должна я вѣрить,
Ужъ если *онъ* такъ обманулъ меня?
Не я ль его возвысила предъ всѣми?
Не онъ ли для меня былъ всѣхъ дороже?
Не онъ ли при дворѣ былъ властелиномъ?

Борлейгъ.
И въ то же время онъ горѣлъ любовью
Къ шотландской королевѣ!
Елисавета.
О, она
Заплатитъ мнѣ своей за это кровью!
Готовъ ли приговоръ?
Борлейгъ.
Давно готовъ,
Какъ приказали.
Елисавета.
Смерть ей! Пусть сначала
Онъ смерть ея увидитъ, а потомъ
Погибнетъ самъ. Его ужъ я изгнала
Давно изъ сердца, въ немъ теперь осталась
Одна лишь месть. Чѣмъ выше онъ стоялъ,
Тѣмъ ниже, тѣмъ позорнѣй упадетъ!
Онъ будетъ строгости моей примѣромъ,
Какъ я была примѣромъ униженья.
Сейчасъ же въ Тоуэръ его! Я пэровъ
Сама назначу, пусть его осудятъ,
Какъ требуютъ того законы наши.
Борлейгъ.
Навѣрное добьется онъ пощады.
О, у него найдутся оправданья!
Елисавета.
Какія оправданья? А письмо?
Улика на лицо, и преступленье
Яснѣе дня.
Борлейгъ.
Но ты такъ милосердна!
Одинъ лишь видъ его такъ сильно можетъ
Тебя растрогать.
Елисавета.
Нѣтъ, я не увижу
Его ужъ больше, никогда, ни разу!
Велите, если онъ сюда прійдетъ,
Чтобъ отказали.
Борлейгъ.
Я уже велѣлъ.
Пажъ *(входитъ)*.
Графъ Лейчестеръ!
Елисавета.
Ужасный человѣкъ!
Я видѣть не хочу его, скажите.
Пажъ.
Я лорду этого сказать не смѣю,
Онъ, королева, не повѣритъ мнѣ.
Елисавета.
Возможно ли, чтобы мои рабы
Его боялись больше, чѣмъ меня!
Борлейгъ *(пажу)*.
Ему запрещено сюда являться.
(Пажъ въ нерѣшительности уходитъ.)
Елисавета *(послѣ нѣкотораго молчанія)*.
Что... если бъ могъ онъ оправдаться?..
Быть можетъ, что Маріи захотѣлось
Меня поссорить съ нимъ? Она, я знаю,
Завистлива... Пускай бы изливала
Она свой ядъ лишь на одну меня,
Зачѣмъ его... вѣдь онъ ей ненавистенъ,
Зачѣмъ его съ собою увлекать
Въ погибель?
Борлейгъ.
Вотъ вы сами, королева...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Лейчестеръ.

Лейчестеръ *(съ шумомъ врывается въ двери)*.
Я посмотрю, кто смѣетъ запрещать
Мнѣ доступъ къ королевѣ!
Елисавета.
Дерзкій!
Лейчестеръ.
Мнѣ
Отказываешь? Если королевѣ
Угодно было допустить Борлейга,
То и меня тѣмъ больше...
Борлейгъ.
Какъ вы смѣли,
Милордъ, войти сюда безъ позволенья?
Лейчестеръ.
Вы очень дерзко, лордъ, употребили
Здѣсь слово *позволенье*. Вамъ извѣстно,
Что графу Лейчестеру здѣсь никто
Не смѣетъ позволять...
(Смиренно подходя къ Елисаветѣ.)
Изъ устъ одной
Лишь королевы...
Елисавета *(не смотря на него)*.
Съ глазъ моихъ, презрѣнный!
Лейчестеръ.
Не вы, моя монархиня, а Борлейгъ,
Мой злѣйшій врагъ, осмѣлился сказать
Такъ неприлично мнѣ. Я обращаюсь
Къ моей Елисаветѣ... Ты ему
Внимала, выслушай теперь меня.
Елисавета.
Безстыдный, говори! Свое злодѣйство
Усилить хочешь? Отпирайся, лги!
Лейчестеръ.
Велите прежде этому нахалу
Отсюда удалиться... Лордъ! прошу
Васъ выйти. То, что королевѣ нужно
Мнѣ сообщить сейчасъ наединѣ,
Не требуетъ свидѣтелей. Идите!
Елисавета *(Борлейгу)*.
Приказываю вамъ, милордъ, остаться!
Лейчестеръ.
Зачѣмъ же третьяго мѣшать межъ нами?
Съ тобой одной хочу я объясниться,
Съ возлюбленной царицею моей.

Я требую присвоенныхъ мнѣ правъ,
Мои права священны! И я снова
Стою на томъ, чтобъ Борлейгъ насъ оставилъ.

Елисавета.

Приличенъ ли вамъ этотъ тонъ надменный?

Лейчестеръ.

Приличенъ, потому что я счастливецъ,
Котораго твоя любовь высоко
Поставила надъ всѣми! Ты сама
Заставила меня гордиться этимъ,
А то, что мнѣ дала любовь, клянуся,
Хотя бы стоило мнѣ это жизни,
Я защитить съумѣю. Пусть онъ выйдетъ,
И двухъ минутъ достаточно, не больше,
Чтобъ ты могла меня понять.

Елисавета.

Напрасно
Ты хочешь закидать меня словами.

Лейчестеръ.

Болтунъ лишь можетъ закидать тебя
Словами; я же къ сердцу обращаюсь,
И если я отважился что сдѣлать,
Увѣренный въ твоей любви ко мнѣ,
То передъ ней и оправдаться долженъ,
И пусть твоя любовь меня разсудитъ.

Елисавета.

Безсовѣстный! Она то всѣхъ скорѣе
Произнесетъ свой судъ... Милордъ! Подайте
Записку...

Борлейгъ.

Вотъ она!

Лейчестеръ *(спокойно пробѣгаетъ письмо)*.

Рука Маріи
Стюартъ.

Елисавета.

Читай и больше ужъ ни слова!

Лейчестеръ *(прочитавъ)*.

Повидимому, все противъ меня,
Но, я надѣюсь, осужденъ не буду
Лишь по однимъ догадкамъ.

Елисавета.

Развѣ можешь
Отвергнуть то, что ты съ Маріей Стюартъ
Былъ въ тайной перепискѣ, получилъ
Портретъ ея и подалъ ей надежду
Къ свободѣ?

Лейчестеръ.

Еслибы я былъ виновенъ,
То какъ легко бы опровергнуть было
Подобное свидѣтельство; но совѣсть
Моя чиста! Я признаюсь, она
Здѣсь пишетъ только правду.

Елисавета.

Какъ, несчастный?

Борлейгъ.

Онъ самъ признался.

Елисавета.

Съ глазъ моихъ долой,
Измѣнникъ! Въ Тоуэръ!

Лейчестеръ.

Я не измѣнникъ;
Моя вина лишь въ томъ, что я скрывалъ
Отъ всѣхъ мои намѣренья, какъ тайну,
Но цѣль была благая, мнѣ хотѣлось
Все вывѣдать у ней и обнаружить.

Елисавета.

Ничтожная увертка!

Борлейгъ.

Какъ, милордъ,
Возможно ли?..

Лейчестеръ.

Я знаю, что затѣялъ
Опасную игру, но только я,
Графъ Лестеръ, могъ отважиться на это.
Свѣтъ знаетъ, что Стюартъ я ненавижу.
Мой санъ и милость королевы могутъ
Послѣднее сомнѣнье уничтожить.
Какъ человѣкъ, твоимъ расположеньемъ
Предъ всѣми отличенный, я былъ долженъ,
По долгу чести, сдѣлать шагъ смѣлѣе.

Борлейгъ.

Къ чему скрывать, когда вы были правы?

Лейчестеръ.

Вѣдь это вы привыкли всѣмъ трезвонить
О подвигахъ своихъ, не кончивъ дѣла,
Вамъ, лордъ, такая свойственна манера.
А я сначала сдѣлаю, потомъ
Ужъ говорю.

Борлейгъ.

Вы говорить должны.

Лейчестеръ *(гордо и насмѣшливо)*.

Не вы ли хвастали, что совершите
Какой-то чудный подвигъ, королеву
Спасете и откроете измѣну?
Вамъ все извѣстно. Вы гордитесь: будто
Отъ вашей зоркости ничто не ускользаетъ...
Хвастунъ ничтожный! Не смотря на все
Шпіонство ваше, еслибы не я,
Стюартъ сегодня же была бъ свободна.

Борлейгъ.

Вы помѣшали?..

Лейчестеръ.

Да, милордъ, я знаю,
Что съ королевой Мортимеръ имѣлъ
Свиданье, что она ему открыла
Всю душу, всѣ намѣренья; я знаю
Что Мортимеръ рѣшился совершить
Кровавый замыселъ на жизнь Маріи,
Тогда какъ дядя съ ужасомъ отвергъ
Такое предложенье... Что, скажите,
Не правда ли?

(Королева и Борлейгъ въ смущеніи смотрятъ другъ на друга.)

Борлейгъ.

Какъ это вы узнали?

Лейчестеръ.

Не правда ли, что такъ? Куда жь, милордъ,
Дѣвалась ваша зоркость? Какъ не видѣть,

Что этотъ Мортимеръ васъ обманулъ?
Что онъ папистъ отъявленный, другъ Гизовъ,
Приверженецъ Маріи и безумецъ,
Рѣшившійся освободить Марію,
А королеву умертвить...

Елисавета *(съ величайшимъ изумленіемъ)*.

Кто? Онъ?

Лейчестеръ.

Черезъ него Стюартъ вошла въ сношенье
Со мной, и я узналъ его поближе.
Сегодня именно хотѣли вырвать
Марію изъ темницы. Мортимеръ
Предать его суду, чтобы формально
Предъ свѣтомъ доказать мою невинность.

Борлейгъ.

Онъ самъ убилъ себя, вы говорите,
Иль вы его?

Лейчестеръ.

Вы смѣете такъ низко
Подозрѣвать меня! Спросите стражу,
Которая его схватила. Эй!
(Онъ подходитъ къ дверямъ и зоветъ; входитъ дежурный офицеръ.)
Ея величеству отчетъ отдайте
О томъ, какъ Мортимеръ лишился жизни.

Самъ только что признался мнѣ во всемъ.
Я приказалъ схватить его драбантамъ,
А онъ, понявъ, что ждетъ его возмездье,
Въ отчаяньи убилъ себя кинжаломъ.

Елисавета.

О, какъ меня безбожно обманули?!
И этотъ Мортимеръ?

Борлейгъ.

Когда же это
Случилось? Тотчасъ же, какъ я ушелъ,
А васъ оставилъ съ нимъ наединѣ?

Лейчестеръ.

Мнѣ самому прискорбно, что такъ скоро
Онъ порѣшилъ съ собой. Будь онъ въ живыхъ,
Его слова меня бы оправдали.
Мнѣ для того нарочно и хотѣлось

Офицеръ.

Я былъ на караулѣ въ первой залѣ,
Какъ вдругъ милордъ, раскрывши настежь двери,
Мнѣ кавалера приказалъ схватить,
Сказавъ, что онъ преступникъ. Кавалеръ
Впалъ въ бѣшенство и началъ изрыгать
Проклятія на насъ, на королеву;
Потомъ вдругъ выхватилъ кинжалъ и, прежде
Чѣмъ мы успѣли помѣшать, всадилъ
Его себѣ такъ сильно въ грудь, что мертвый
Упалъ на землю.

Лейчестеръ.

Хорошо. Ступайте!
Теперь довольно знаетъ королева.
(Офицеръ уходитъ.)

Елисавета.

Какіе ужасы!

Лейчестеръ.

Ну, кто же спасъ
Тебя? Лордъ Борлейгъ, что ли? Зналъ ли онъ,
Какой опасности ты подвергалась?
Кто отвратилъ ее?—Твой вѣрный Лестеръ
Былъ ангеломъ—хранителемъ твоимъ!

Борлейгъ.

Да, Мортимеръ вашъ умеръ очень кстати.

Елисавета

Что мнѣ сказать, не знаю. Я и вѣрю
Вамъ, Лестеръ, и не вѣрю. То считаю
Виновнымъ васъ, то думаю, что вы
Невинны. Ты, злодѣйка, ты причиной
Всѣхъ горестей моихъ!

Лейчестеръ.

Она должна
Погибнуть. Я теперь и самъ согласенъ,
Чтобы ее казнили. Я просилъ
Оставить приговоръ безъ исполненья
До той поры, какъ снова кто нибудь
Возстанетъ. Такъ случилось... я прошу
Рѣшеніе немедленно исполнить

Борлейгъ.

На казнь согласны вы?

Лейчестеръ.

Какъ ни ужасна
Такая крайность, но теперь я вижу,
Что жертвы этой избѣжать нельзя,
Для блага королевы, и желалъ бы
Чтобъ смертный приговоръ ужъ былъ подписанъ.

Борлейгъ *(королевѣ)*.

Когда милордъ усердно такъ хлопочетъ
Объ этомъ, то ему и поручить
Исполнить приговоръ судебный.

Лейчестеръ.

Мнѣ?

Борлейгъ.

Да, вамъ. Что можетъ лучше васъ избавить
Отъ всякихъ подозрѣній, какъ не то,
Когда на казнь вы сами поведете,
Ту женщину, которую любили.

Елисавета *(устремляя взглядъ на Лейчестера)*.

Милордъ! Я принимаю вашъ совѣтъ.
Пусть будетъ такъ!

Лейчестеръ.

Высокій санъ меня
Освободить бы долженъ былъ отъ этой
Обязанности трудной и печальной;
Она во всякомъ случаѣ приличнѣй
Милорду Борлейгъ, а не мнѣ. Кто близокъ
Такъ къ трону, тотъ не долженъ приносить
Другимъ несчастье. Но чтобы усердье
Мое на дѣлѣ доказать и сдѣлать,
Какъ хочетъ королева, я готовъ
Забыть свое достоинство, права
И тяжкую обязанность исполнить.

Елисавета.

Ее раздѣлитъ съ вами самъ лордъ Борлейгъ.
(Борлейгу.)
Чтобъ приговоръ сейчасъ же былъ готовъ.
(Борлейгъ уходитъ. На улицѣ слышенъ шумъ.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и графъ Кентъ.

Елисавета.

Что значитъ это, графъ? Что возмутило
Столицу нашу? Что тамъ?

Кентъ.

Королева!
Народъ твой окружилъ дворецъ и видѣть
Елисавету хочетъ неотступно.

Елисавета.

Чего же хочетъ мой народъ?

Кентъ.

Весь Лондонъ
Въ смятеніи... За жизнь твою боятся.
Разнесся слухъ, что папа подослалъ
Убійцъ, что всѣ католики поклялись
Стюартъ насильно вырвать изъ темницы
И возвести ее на тронъ. Народъ
Повѣрилъ этому и возмутился.
И только развѣ голова Маріи
Умовъ волненье можетъ успокоить.

Елисавета.

Хотятъ меня заставить? Какъ?

Кентъ.

Не прежде
Они рѣшились разойтись, какъ только
Когда подпишешь ты суда рѣшенье.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Борлейгъ и Дэвисонъ *съ бумагой.*

Елисавета.

Что это, сэръ, у васъ?

Дэвисонъ.

О, королева!
Вы приказали...

Елисавета.

Что такое?
(Принимая бумагу, бросаетъ на нее взглядъ и съ ужасомъ отступаетъ.)
Боже!

Борлейгъ.

Народа гласъ—гласъ Божій. Повинуйся
Ему!

Елисавета

(нерѣшительно, видимо въ борьбѣ съ собою).

Ахъ, лорды! Кто изъ васъ мнѣ скажетъ,
Что свѣтъ согласенъ съ голосомъ народа.
Какъ часто я страшилась, повинуясь

Желанію толпы, что вдругъ раздастся
Другой могучій голосъ... и я знаю,
Что тѣ, которые теперь насильно
Стараются меня заставить, послѣ
Когда все кончится, осудятъ строго.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и графъ Шрюсбери.

Шрюсбери *(въ сильномъ волненіи.)*
Тебя хотятъ заставить, королева!
Не слушай, будь тверда и непреклонна!
(Замѣтивъ Дэвисона съ бумагой).
Или ужъ кончено? Я опоздалъ?
Въ рукахъ у Дэвисона листъ несчастный.
О, какъ бы я желалъ, чтобъ не видалъ
Его твой взоръ!

Елисавета.
Меня хотятъ принудить,
Мой добрый Шрюсбери!

Шрюсбери.
Тебя принудить?
Кто смѣетъ? Ты владычица, царица!
Яви свое величіе предъ ними,
Заставь молчать зловѣщій этотъ голосъ,
Дерзнувшій править мыслями твоими
И волю царскую стѣснять! Народъ
Охваченъ страхомъ, страхъ всегда безуменъ;
Сама ты внѣ себя, раздражена,
А въ гнѣвѣ человѣкъ судить не можетъ.

Борлейгъ.
Судъ конченъ ужъ давно. О приговорѣ
Тутъ рѣчь идетъ,—никакъ не о судѣ.

Кентъ
(который вышелъ въ то время, какъ вошелъ Шрюсбери, возвращается).
Волненіе растетъ; теперь ужъ трудно
Управиться съ народомъ.

Елисавета *(Шрюсбери).*
Вы свидѣтель,
Что противъ воли я должна рѣшиться.

Шрюсбери.
Тебя я умоляю лишь отсрочить.
Отъ этой подписи зависитъ счастье
И миръ твоей всей жизни. Ты въ теченье
Столь многихъ лѣтъ обдумывала это;
Ужель минутой гнѣва увлечешься?
Отсрочь хоть не надолго. Поразмысли
И подожди, когда спокойнѣй будешь.

Борлейгъ *(съ живостію).*
Такъ жди же, медли, собирайся съ духомъ,
Пока мятежъ охватитъ государство,
Пока твой врагъ успѣетъ въ самомъ дѣлѣ
Осуществить свой замыселъ кровавый.
Три раза Богъ тебя спасалъ отъ смерти,—
Еще сегодня былъ ударъ такъ близокъ!
Надѣяться, что чудо вновь свершится
Не значитъ ли испытывать Творца?

Шрюсбери.
Господь, Который спасъ тебя чудесно
Четырежды, Который даже слабой
Моей рукѣ далъ силу одолѣть
Злодѣя,—всей твоей достоинъ вѣры!
Возвысить голосъ правды я не смѣю;
Теперь не время, въ гнѣвѣ ты не можешь
Ему внимать; но выслушай одно:
Трепещешь ты передъ живой Маріей,
Зачѣмъ тебѣ ея живой бояться?
Лишь трупъ ея окровавленный страшенъ.
Какъ злобный духъ она изъ гроба встанетъ,
Какъ Немезида возмутитъ все царство
И подданныхъ любви тебя лишитъ.
Теперь она Британцамъ ненавистна,
Они ея боятся; но по смерти
Ея найдутся мстители навѣрно.
Она ужъ будетъ не врагомъ ихъ вѣры,
А отраслью британскихъ королей
И жертвой зависти и честолюбья.
Сейчасъ же ты замѣтишь перемѣну.
Лишь только совершится казнь, ты въ Лондонъ
Отправься и явись между народомъ,
Который прежде съ криками тѣснился
Вокругъ тебя, и тотчасъ ты увидишь
Другую Англію, другой народъ.
Для нихъ ужъ ты не будешь образцомъ
Той справедливости, что ихъ плѣняла.
Предшествовать тебѣ лишь будетъ страхъ,
Всегдашній, страшный спутникъ всѣхъ тирановъ,
И улицы, гдѣ ступишь, опустѣютъ.
Ты сдѣлаешь послѣдній шагъ! Тогда
За жизнь свою кто можетъ поручиться,
Когда падетъ священная глава?

Елисавета.
Ахъ, Шрюсбери, ты спасъ мнѣ жизнь сегодня,
Ты отъ меня отвелъ ударъ убійцы;
Зачѣмъ ему ты не далъ поразить
Меня? Тогда бы кончились всѣ споры,
И я бы безъ вины и подозрѣній
Легла въ мою спокойную могилу.
Сказать по правдѣ, жизнь и власть мнѣ въ тягость,
И если нужно, чтобъ одна изъ насъ
Погибла,—а иначе быть не можетъ,—
То отчего же мнѣ не уступить
Ей мѣсто? Пусть народъ рѣшитъ свой выборъ;
Я власть ему готова возвратить.
Свидѣтель Богъ, что я жила для блага
Лишь подданныхъ моихъ, не для себя.
И если могутъ быть они счастливѣй
При этой хитрой, молодой Стюартъ,
То я съ охотою сложу корону
И удалюсь въ уединенный Вудстокъ,
Гдѣ юность протекла моя безпечно,
Гдѣ я, вдали отъ суетнаго блеска,
Въ себѣ самой величье находила.
Я управлять народомъ не способна!

Правителю необходима твердость
А я слаба. Я прежде управляла
Британіей счастливо, потому что
Я всѣмъ одно лишь счастье приносила!
И вотъ, когда впервые мнѣ случилось
Исполнить тяжкій, трудный долгъ монарха,
Я чувствую, что я безсильна...

Борлейгъ.

Боже!
Ужъ если долженъ я внимать подобнымъ
Словамъ изъ устъ твоихъ, о королева,
То я молчаніе мое почелъ бы
Измѣною отечеству и долгу.
Ты говоришь, что свой народъ ты любишь
Гораздо больше, чѣмъ себя; зачѣмъ же
Свое спокойствіе предпочитаешь
Несчастіямъ страны? А церковь наша?
Что будетъ съ ней, подумай! Неужели
Съ правленіемъ Стюартъ къ намъ возвратятся
Всѣ предразсудки старые, и снова
Монахи будутъ править, а легатъ
Изъ Рима уничтожитъ наши церкви
И станетъ королей свергать съ престола?
Всѣхъ подданныхъ спасти я умоляю.
Ихъ счастіе и гибель отъ тебя
Теперь зависятъ; жалость неумѣстна;
Твой долгъ есть благо цѣлаго народа.
И если Шрюсбери спасъ жизнь твою,
То я хочу всю Англію спасти!

Елисавета.

Теперь прошу меня одну оставить.
Въ столь важномъ дѣлѣ нечего искать
Совѣта у людей,—на это есть
Верховный Судія. Что скажетъ Онъ,
То я исполню. Выйдите, милорды!
(Къ Дэвисону.)
Вы, сэръ, останьтесь гдѣ нибудь поближе.
(Лорды уходятъ. Одинъ Шрюсбери все еще нѣсколько минутъ остается предъ королевой, смотритъ на нее значительно и потомъ медленно удаляется съ выраженіемъ глубокой горести.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Елисавета *(одна)*.

Служить рабомъ народа! Исполнять
Постыдно всѣ его желанья! Нѣтъ!
Я этому презрѣнному кумиру
Ужъ болѣе не въ силахъ поклоняться!
О, скоро ли я буду на престолѣ
Свободно царствовать! Я уважать
Должна теперь общественное мнѣнье,
За похвалой народною гоняться,
Стараться угождать толпѣ и быть
Ея фигляромъ! Тотъ еще не царь,
Кто всѣмъ на свѣтѣ долженъ угождать;
Царь тотъ, кто никому въ своихъ поступкахъ
Отчета не даетъ, похвалъ не ищетъ!
Зачѣмъ во всемъ была я справедлива
И не терпѣла произвола въ жизни?
Чтобы связать себѣ же послѣ руки,
Когда насиліе необходимо?
Сама себя на это осудила!
Будь деспотомъ на тронѣ, какъ Марія
Тюдоръ, тогда бы я не усумнилась
Себя обрызгать царственною кровью?
Но добровольно ль я всегда стремилась
Быть справедливой? Нѣтъ, я уступала
Одной необходимости всесильной,
Которой все покорствуетъ на свѣтѣ.
И, окруженная со всѣхъ сторонъ
Врагами, я держусь на этомъ тронѣ
Одной любовью моего народа.
Европа вся готовитъ гибель мнѣ.
Римъ сыплетъ на главу мою проклятья,
Испанцы на морѣ грозятъ войной,
А Франція притворнымъ поцѣлуемъ
Предать меня готова, какъ Іуда.
И я должна бороться съ цѣлымъ свѣтомъ,
Я—слабое созданье! Недостатокъ
Моихъ законныхъ правъ я прикрывать
Должна высокой доблестью поступковъ.
Но какъ мнѣ скрыть позоръ происхожденья,
Который мнѣ нанесъ отецъ родной?
Его не скрыть, его давно ужъ знаютъ
Мои враги, Стюартъ передо мной,
Какъ вѣчную угрозу, выставляютъ.
Такъ нѣтъ же, этотъ страхъ не будетъ вѣченъ!
Ей смерть! Мое спокойствіе дороже!
Какъ злобный духъ, ниспосланный судьбою,
Какъ фурія, она меня терзаетъ.
Вездѣ, гдѣ расцвѣтаетъ для меня
Надежда или радость, на дорогѣ
Встрѣчаю эту адскую змѣю.
Ей хочется лишить меня любимца,
Похитить жениха. О да, Марія
Стюартъ—вотъ имя всѣхъ моихъ несчастій!
Когда жъ ея въ живыхъ не будетъ больше,
Какъ горный вѣтеръ, буду я свободна!
(Послѣ минутнаго молчанія.)
Съ какимъ она презрѣніемъ взглянула,
Какъ будто молнія изъ глазъ ея блеснула!
Ничтожная! Оружіе мое
Сильнѣе, мигъ—и ты несуществуешь!
(Скорыми шагами подходя къ столу и схватывая перо.)
Я незаконная, ты говоришь?
Несчастная! Права ты лишь тогда,
Покуда ты живешь еще и дышешь.
Съ тобой исчезнетъ всякое сомнѣнье
О царственномъ моемъ происхожденьи.
Тогда британцамъ выбора не будетъ,
Они должны признать меня законной.
(Подписываетъ приговоръ быстрымъ и твердымъ почеркомъ; перо выпадаетъ изъ рукъ; она съ ужасомъ отступаетъ; минуту спустя, звонитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Елисавета и Дэвисонъ.

Елисавета.

Гдѣ лорды?

Дэвисонъ.

Лорды вышли успокоить
Взволнованный народъ. Сейчасъ же шумъ
Утихъ, какъ графъ Шрюсбери показался.
«То онъ! то онъ! спаситель королевы»!
Вдругъ загремѣли сотни голосовъ:
«Послушаемъ его, онъ мужъ достойный»!
И благородный Тальботъ доказалъ
Народу кротко всю его виновность,
И говорилъ такъ сильно, съ убѣжденьемъ,
Что все утихло, и народъ спокойно
Весь разошелся.

Елисавета.

Такъ непостоянна
Толпа! Идетъ, куда подуетъ вѣтеръ.
Бѣда тому, кто ищетъ въ ней опоры!
Ну, хорошо, сэръ Дэвисонъ, ступайте!

(Дэвисонъ хочетъ идти.)

А этотъ листъ? Я поручаю вамъ
Его, возьмите!

(Дэвисонъ бросаетъ взглядъ на бумагу, съ ужасомъ.)

Что я вижу! Подпись?
Все, значитъ, кончено? О королева!

Елисавета.

Я подписать должна, и подписала.
Но что жъ? Клочекъ бумаги развѣ можетъ
Что значить? Слово не убьетъ еще...

Дэвисонъ.

Но имя королевы все рѣшаетъ,
Оно разитъ на смерть, какъ громъ небесный.
Бумага эта ясно говоритъ,
Чтобъ тотчасъ же шерифъ и коммиссары
Явились въ Фотрингэ и объявили
Шотландской королевѣ приговоръ.
И только лишь свѣтъ утренній проглянетъ,
Они должны исполнить приказанье.
Тутъ медлить нечего; она погибла,
Какъ скоро выдамъ эту я бумагу.

Елисавета.

Да, сэръ! Вы Богомъ призваны свершить
Высокій подвигъ, подвигъ не по силамъ.
Молитесь, чтобы Онъ васъ просвѣтилъ
Своею мудростью. Я ухожу,
А вы свой долгъ исполнить постарайтесь.

(Хочетъ идти.)

Дэвисонъ *(заступая ей дорогу).*

О нѣтъ, не оставляй меня такъ скоро,
Пока своей ты не объявишь воли!
Какая мудрость тутъ нужна? Я долженъ
Послѣдовать твоимъ словамъ буквально.
Ты поручаешь мнѣ бумагу эту,
Чтобъ я скорѣй какъ можно постарался
Ее исполнить?

Елисавета.

Это ужъ зависитъ
Отъ вашей мудрости...

Дэвисонъ *(быстро прерывая).*

О, королева! Нѣтъ,
Избави Боже! Тутъ моя вся мудрость
Повиноваться. Твой слуга ничтожный,
Могу ли я хоть что нибудь рѣшить?
Малѣйшая ошибка станетъ здѣсь
Цареубійствомъ,—бѣдствіемъ ужаснымъ.
Въ столь важномъ дѣлѣ пусть я буду только
Орудіемъ твоимъ слѣпымъ, безмолвнымъ.
Скажи же ясно мысль свою, что дѣлать
Мнѣ съ этою кровавою бумагой?

Елисавета.

Тутъ сказано, что дѣлать.

Дэвисонъ.

Ты желаешь,
Чтобъ приговоръ былъ тотчасъ же исполненъ?

Елисавета *(колеблясь).*

Я этого не говорю. Мнѣ страшно
Объ этомъ и подумать.

Дэвисонъ.

Такъ ты хочешь,
Чтобъ я ее оставилъ у себя?

Елисавета.

За всѣ послѣдствія ты отвѣчаешь
Мнѣ головой.

Дэвисонъ.

Я? Боже всемогущій!
Скажи, о королева, что жъ ты хочешь?

Елисавета *(съ нетерпѣніемъ).*

Хочу, чтобъ больше не было помину
Объ этомъ дѣлѣ... наконецъ, чтобъ я
Однажды на всегда была спокойна.

Дэвисонъ.

Скажи одно лишь слово, королева!
Скажи, что дѣлать съ этою бумагой?

Елисавета.

Я все тебѣ сказала. Уходи.

Дэвисонъ.

Когда же ты сказала? Я ни слова
Не могъ добиться. Вспомни, королева!

Елисавета *(топаетъ ногой).*

Несносный человѣкъ!

Дэвисонъ.

Прости меня!
Я въ этой должности еще недавно;
Мнѣ не знакомъ еще языкъ придворный.
Я долго жилъ между людьми простыми.
Имѣй терпѣнье къ вѣрному слугѣ,
Не пожалѣй же слова, а наставь
И просвѣти, что дѣлать я обязанъ!
(Онъ приближается къ ней съ умоляющимъ видомъ, она отворачивается отъ него; онъ въ отчаяніи говоритъ рѣшительнымъ тономъ.)
Возьми жъ назадъ бумагу! Мнѣ не надо!
Она, какъ пламя, жжетъ меня всего.
Найди другого! Въ этомъ страшномъ дѣлѣ
Я болѣе служить тебѣ не въ силахъ.

Елисавета.

Свой долгъ исполнить вы должны немедля!
(Уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Дэвисонъ, *вскорѣ потомъ* **Борлейгъ.**

Дэвисонъ.

Она ушла! оставила меня
Безъ помощи, въ сомнѣньи, а въ рукахъ
Проклятая бумага. Что мнѣ дѣлать?
Оставить у себя, или отправить?
(Борлейгу, который входитъ.)
Ахъ, это вы, милордъ! Прекрасно! Такъ какъ
Мнѣ эту должность дали вы, прошу
Увольте же меня. Ее я принялъ,
Значенія ея не понимая.
Милордъ, вы извлекли меня изъ мрака,
О, дайте снова мнѣ туда вернуться!
Я недостоинъ быть на этомъ мѣстѣ.

Борлейгъ.

Опомнитесь! Что съ вами, сэръ, такое?
Гдѣ приговоръ? Звала васъ королева?

Дэвисонъ.

Она ушла отсюда въ страшномъ гнѣвѣ.
Подайте мнѣ совѣтъ! о, помогите!
Спасите же отъ адскихъ мукъ сомнѣнья!
Вотъ приговоръ, ужъ онъ совсѣмъ подписанъ.

Борлейгъ *(съ живостью).*

Подписанъ? Гдѣ же онъ? Давайте!

Дэвисонъ.

Нѣтъ,
Я не могу его отдать.

Борлейгъ.

Что?

Дэвисонъ.

Воли
Она своей не объявила ясно.

Борлейгъ.

Но онъ подписанъ. Что жъ еще не ясно?
Давайте же!

Дэвисонъ.

Отдать, или оставить?
О Боже! Какъ тутъ быть,—не знаю я.

Борлейгъ.

Сію жъ минуту надобно исполнить.
Отдать немедля, или вы погибли!

Дэвисонъ.

Но я и безъ того погибъ! Ужасно!

Борлейгъ.

Да вы съ ума сошли! Подайте!
(Вырываетъ у него бумагу и поспѣшно уходитъ.)

Дэвисонъ *(спѣшитъ за нимъ).*

Что
Вы сдѣлали! Меня вы погубили!

Занавѣсъ.

Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

(Окончаніе.)

XIII.

Луша, жена Данилы Авксентьевича, послѣ своей внезапной болѣзни, все еще гостила у своего отца,—Обувалова. Мужъ ея уѣхалъ по дѣламъ, отецъ былъ на конной ярмаркѣ по близости, такъ что дня на три Луша осталась одна въ отцовскомъ домѣ, что теперь, въ ея убитомъ душевномъ настроеніи, было ей пріятно.

Похудѣвшая и несомнѣнно подурнѣвшая, чѣмъ очень злила Данилу Авксентьевича, она теперь боялась людей,— или, вѣрнѣе, боялась видѣть ихъ. Боялась видѣть отца, который ничего не зналъ о ея бѣдѣ—и тщетно ломалъ старую голову: „что такое попритчилось съ Лушенькой?—другія-то замужемъ только здоровѣютъ,—а она, вотъ—поди-же! такая здоровая, заболѣла!“—Боялась она видѣть и мужа, который былъ какъ-то злорадно ласковъ къ ней, но взглядывалъ на нее порой съ такой нескрываемой враждой, что она вздрагивала и уходила въ себя.

Она стала тиха и покорна,—какъ-то тоскливо тиха,—но и эта безотвѣтная покорность злила Данилу Авксентьевича. Она душевно потерялась и была нравственно убита. То, что она пережила, никогда не проходитъ даромъ такимъ гордымъ, сильнымъ натурамъ. Что другую бы только согнуло, предоставивъ времени и жизни снова выпрямить мягкую натуру, то разъ навсегда надломило Лушу. Переломъ со временемъ срастется,—но „рубецъ“, душевная „кривизна“ всегда будетъ отзываться апатіей, озлобленіемъ, душевнымъ холодомъ. Да и срастаться переломъ будетъ долго; и пока онъ срастется, мучительно садня и ноя,—гордая душа ищетъ одиночества.

И Луша была рада, что осталась одна въ этомъ домѣ, домѣ отца, гдѣ она пережила такъ много хорошаго во все свое счастливое, дѣвичье время. Она по долгу сидѣла теперь на „галдарейкѣ“, и какимъ-то умирающе-тоскливымъ взглядомъ смотрѣла вдаль. Она вспоминала,—безконечно вспоминала,—она почти бредила своимъ прошлымъ. Часто ея губы вздрагивали, горло стягивала тихая судорога,—но слезъ у ней больше не было.

— Выплакалась, надорвалась!—думала она про себя.

Да, она вспоминала... И вотъ сегодня, какъ и тогда, сидитъ она на „галдарейкѣ“, а на заднемъ дворѣ слышится позвякиваніе шаркунцовъ подставы, высланной съ Парфентьевскаго пріиска. Какъ и тогда, привелъ эту подставу Парфентьевскій конюхъ. Какъ и тогда, въѣзжаетъ къ нимъ во дворъ верховой, и съ досто-

инствомъ хозяйственной женщины проситъ она его войдти въ горницу.

Все почти, какъ тогда; только лица другіе. Парфентьевскій конюхъ не молодой кудрявый Дмитрій, а угрюмый старикъ; верховой гость не веселый балагуръ—Рейзеръ, а сумрачный блѣдный господинъ Бушаниновъ, хозяинъ сосѣдняго пріиска, человѣкъ малознакомый. Да и она сама, ужъ не Луша Обувалова, а Лукерья Никитишна Поджабрина.

— Что, еще не проѣзжали у васъ двѣ тройки съ Парфентьевскаго пріиска?—сумрачно, смотря изподлобья, спрашиваетъ малознакомый господинъ, Бушаниновъ.

— Нѣтъ еще,—отвѣчаетъ Луша въ то время, какъ тайная судорога ведетъ ея губы, — надо быть скоро: подстава ужъ поджидаетъ... Аль повидаться угодно?.. Можетъ, посылочку, аль письмо съ ними послать? — спрашиваетъ Луша, стараясь этими ненужными ей самой разспросами заглушить подступившую къ горлу спазму.

— Да, надо,— неохотно угрюмо отвѣчаетъ Бушаниновъ,—могу я у васъ подождать?

— Сдѣлайте одолженіе, милости просимъ въ горницу. Неугодно ли самоварчикъ разогрѣть?—какъ и тогда—Рейзеру, гостепріимно и солидно кланяется Луша гостю.

— Нѣтъ, благодарю, — я здѣсь подожду, — все также сумрачно отзывается гость.

Оба садятся на „галдарейкѣ“, оба молчатъ, и оба не замѣчаютъ томительной неловкости этого молчанія. Оба, вообще, почти не замѣчаютъ одинъ другого. А еслибъ они попристальнѣе взглянули другъ на друга, ихъ навѣрное поразило бы сходство выраженій ихъ лицъ.

Еслибъ посторонній взошелъ на „галдарейку“ и взглянулъ на эти молчаливыя неподвижныя фигуры, на эти исхудалыя блѣдныя лица, онъ подумалъ бы, что молодую женщину и молодого человѣка томитъ не только одинаковое, но одно горе. Онъ удивился бы, узнавъ, что они почти незнакомы.

Но вотъ раздается звонъ колокольчиковъ. Бушаниновъ такъ вздрагиваетъ, такъ блѣднѣетъ, что Луша, горе которой уже потеряло свою остроту, невольно, украдкой, взглядываетъ на него. Тройки въѣзжаютъ во дворъ. Изъ одной вылѣзаютъ старикъ, барышня и маленькая дѣвочка; изъ другой — пожилой господинъ и юноша въ гимназической фуражкѣ. Всѣ, кромѣ подслѣповатаго пожилого господина въ пэнсне, радостно замахавшаго руками при видѣ Бушанинова, да маленькой дѣвочки, очевидно, смущены присутствіемъ Иннокентія Егоровича.

Всѣ смущены, — но барышня... Луша увидѣла, какъ она задрожала всѣмъ тѣломъ въ дорожномъ драповомъ пальто... Луша видѣла и другое: молчаливый гость, какъ будто спокойно пожимая руки прибывшимъ, сообщилъ, что случайно былъ вблизи, узналъ, что здѣсь, во дворѣ, они будутъ мѣнять лошадей и воспользовался случаемъ пожать руку Петру Казиміровичу и Брониславу Викентьевичу; но, сообщая это, онъ какъ будто окаменѣлъ и избѣгалъ смотрѣть на барышню.

Луша вдругъ начала что-то понимать,— и странная жалость сердца, на себѣ испытавшаго подобное горе, охватила ее, жалость къ этому малознакомому господину и къ этой худой болѣзненной барышнѣ. И Луша украдкой, съ внимательнымъ участіемъ, какъ будто охотно бередя собственную рану, приглядывалась къ тому, что передъ ней происходитъ.

Пожилой господинъ въ пэнсне восторгался какой-то картиной, изступленно тряся руки Бушанинова.

— О! я горжусь! Такой ученикъ... Колоритъ!.. Типичность!.. И такъ долго не показывать!

Смущенный старикъ, Петръ Казиміровичъ, говорилъ какимъ-то особенно тихимъ и сладкимъ голосомъ, сожалѣя, что не имѣлъ случая видѣть картину. Бушаниновъ слушалъ ихъ, сдержанный, блѣдный, и говорилъ, что картина не окончена. А барышня, не принимая никакого участія во всемъ этомъ, укутывала дѣвочку, вѣроятно, сестренку...

— Господа, самоварчикъ не согрѣть ли?—предложила Луша.

— Нѣтъ, нѣтъ, мы напьемся на пристани,—торопливо и какъ будто испуганно отказался старикъ съ тихо-сладкимъ голосомъ.

И вдругъ раздался рѣзкій возгласъ юноши въ гимназической фуражкѣ. Онъ все время возился около перепрягаемыхъ лошадей.

— Папа, садитесь, лошади готовы!— крикнулъ онъ.

Такъ какъ подстава была въ сбруѣ, и ее осталось только впречь, то лошади были, дѣйствительно, уже готовы...

— Поѣдемте, поѣдемте!—заторопился сладкій старикъ.

Луша замѣтила, какіе безпокойные взгляды онъ кидалъ въ сторону барышни.

— Ну! — воскликнулъ пожилой господинъ въ пенснэ и жарко обнялъ Бушани-

нова, – помните, помните, я горжусь вами! — дрогнулъ слезами его голосъ.

Бушаниновъ былъ, по замѣчанію Луши, какъ каменный. Ему жали руки сладкій старикъ, сердитый юноша гимназистъ, даже маленькая дѣвочка, которой рученка въ замшевой перчаткѣ такъ смѣшно серьезно коснулась его блѣдной руки,—а онъ стоялъ, не разжимая губъ.

Но вотъ еще чья-то рука, также небольшая, но побольше руки дѣвочки, также въ замшевой перчаткѣ, коснулась его руки—и эта безсильно отвѣчавшая на другія пожатія рука,—замѣтила Луша,—судорожно сжала эту ручку. Мгновеніе—глаза барышни и Бушанинова встрѣтились,—губы обоихъ задрожали. Онъ поднесъ ея руку къ своимъ губамъ.

Она рванулась и, путаясь въ подолѣ суконнаго дорожнаго платья, побѣжала къ экипажу, гдѣ ее, съ искусственно ласковымъ лицомъ, ждалъ отецъ.

Колокольчики зазвенѣли, тройки двинулись... Бушаниновъ стоялъ все на томъ же мѣстѣ и даже забылъ снять фуражку въ отвѣтъ на поклоны господъ изъ экипажей. Тройки выѣхали изъ воротъ, скрылись за поворотомъ.—Бушаниновъ стоялъ все на томъ же мѣстѣ. Вругъ онъ вздрогнулъ.

— Что, видно и вамъ, голубчикъ, не судьба?—прошепталъ у него надъ ухомъ чей-то задыхающійся голосъ.

Онъ обернулся. Передъ нимъ было исхудалое блѣдное лицо молодой женщины, полное глубокаго болѣзненнаго участія. Горькое изумленіе въ его лицѣ смѣнилось откровенно нахлынувшимъ страданіемъ и онъ, самъ не ожидая того, сжалъ красивую блѣдную руку и прошепталъ:

— Вѣрно, и вы испытали?

Но онъ опять вздрогнулъ. Молодая женщина беззвучно заплакала. То были первыя ея слезы послѣ того, какъ она валялась подъ каблуками мужа... Бушаниновъ точно испугавшись, что коснулся неосторожно чужой раны, поспѣшилъ сѣсть на лошадь и уѣхать... Но оба, сами того не зная, неожиданно оказали другъ другу услугу: онъ открылъ въ ея груди источникъ облегчающихъ слезъ, она своимъ участіемъ смягчила то горе, которое точно безпощадными, омертвляющими клещами сжало его сердце во время этого мимолетнаго, безмолвнаго прощанія навсегда съ Болей...

Когда Бушаниновъ выѣхалъ изъ воротъ Обувалова, онъ не гналъ лошади. Онъ тихо, уронивъ повода ей на шею, незамѣтно для самаго себя углубился въ тайгу. Наткнувшись на какую-то незнакомую верховую тропу, онъ повернулъ на нее: куда бы ни повела его эта тропа, она вела его не домой, не къ пріиску Парфентьева, не къ Тулупинымъ А онъ хотѣлъ бы теперь бѣжать всѣхъ этихъ мѣстъ. Онъ полуумышленно углублялся все болѣе и болѣе въ непроходимый лѣсъ.

День ужъ склонялся къ вечеру. Ливни прекратились и около недѣли стояла тихая пасмурная погода. Осенній, ранній и пасмурный вечеръ въ глубинѣ лѣса, поросшаго сплошной чащей на неровной, холмистой почвѣ, походилъ на ночь. Узкій проходъ, расчищенный въ листвѣ надъ тропинкой, по которой ѣхалъ Бушаниновъ, казалось, готовился снова переплестись вѣтвями елей, сосенъ, кедровника. Онъ уже образовалъ надъ тропой подобіе свода, и скудный свѣтъ вечера, падая сквозь вѣтви, становился полумракомъ.

Тѣснимыя другъ другомъ, сжатыя силой буйной кустарниковой поросли, деревья кривились, опускались, почти извивались. Вѣтвь, не находящая въ себѣ силы и простора, чтобъ подниматься вверхъ, ползла низко и цѣплялась еще влажными отъ ливней хвоями за осторожныя ноги лошади.

Лошадь шла медленно, постукивая подковами о корни, выползавшіе наружу и пересѣкавшіе тропу. Уши ея невольно насторожились въ этой лѣсной дремучей „тишинѣ“; глаза внимательно пугливо косились въ полумракѣ, въ которомъ стволы, вѣтви, корни,—все рисовалось смутными, прихотливо мрачными переплетами.

Иногда чаща какъ будто бы разступалась; менѣе стѣсненныя деревья, имѣя больше почвы и простора, были прямѣе, толще, крѣпче. Ихъ болѣе стройныя вершины красиво высились, видимыя надъ безпорядочной чащей остальныхъ. Иногда цѣлая прогалина, цѣлая луговина открывалась передъ Бушаниновымъ, и на ней, почти правильными группами, точно посаженые, стояли огромные сосны и кедры-великаны. Стройные, какъ колонны, красноватые стволы поднимали громадную, легко раскинувшуюся на немногихъ могучихъ вѣтвяхъ, шапку хвой; она высоко парила надъ стройнымъ, двуобхватнымъ, лишеннымъ вѣтвей стволомъ. И между этими высоко поднятыми шапками темнозеленыхъ сосенъ открывалось сурово нависшее пасмурное небо.

Бушаниновъ какъ будто въѣзжалъ въ громадный храмъ, задернутый надъ колоннами темной траурной завѣсой. Ему вспомнился миланскій соборъ, который онъ посѣтилъ года три назадъ во время своего

кратковременнаго путешествія по Италіи. Это воспоминаніе еще ярче выступило, когда сквозь одну изъ узкихъ прогалинъ лѣса, въ слегка прояснѣвшемъ небѣ низко блеснула ало огненная полоса заката. Ему вспомнился рядъ высокихъ темныхъ колоннъ собора, между которыми горятъ полоски узкихъ оконъ съ цвѣтными стеклами.

Въ ушахъ Бушанинова стоялъ еще звонъ колокольчиковъ тѣхъ двухъ троекъ, которыя онъ только-что проводилъ. Сердце его отзывалось тайнымъ трепетомъ на этотъ звонъ. Но всемогущее подавляющее спокойствіе тайги невольно охватило его существо. Въ этой чащѣ, въ этомъ полумракѣ онъ даже яснѣе чувствовалъ свое горе, свою утрату; но здѣсь на него вѣяло чѣмъ то такимъ, что не давало метаться, безумствовать. Горе становилось не малодушнымъ горемъ человѣка, потерявшагося среди суеты и толкотни; оно было горемъ человѣка, вошедшаго въ храмъ и, если не могущаго молиться, то невольно чувствующаго молитвенное настроеніе подъ тихими, величавыми сводами.

Горе Бушанинова затихло и во всей своей скорби лежало на днѣ его души. Оно тонуло въ его настроеніи страдающаго, чуткаго къ вѣяніямъ природы, художника, какъ и онъ самъ все болѣе и болѣе тонулъ въ непроходимой глубинѣ тайги. Чувство одиночества, острой болью прошедшее по его сердцу во время послѣдняго мимолетнаго прощанія съ Болею, незамѣтно сливалось съ инымъ чувствомъ одиночества, спокойно и безнадежно глубокимъ, одиночества—среди этого „дремучаго“ глухого лѣса. Точно человѣкъ сливался съ природой, самъ того не замѣчая.

Какъ фантастическій лѣсъ Данта, этотъ реальный сибирскій, и не грезившій о Дантѣ, лѣсъ дышалъ какой-то суровой спокойной безнадежностью. Безнадежность была и въ сердцѣ Бушанинова, и ему становилось мучительно хорошо въ этомъ лѣсу. Плакать онъ, подобно Лушѣ, не могъ... Приходить въ бурное отчаяніе—усталая истерзанная грудь также была не въ состояніи. Имъ овладѣла угрюмая покорность сильнаго человѣка, выбившагося изъ силъ въ безплодной борьбѣ съ чѣмъ-то дикимъ, но неизбѣжнымъ. Мрачно успокоившись, онъ отдался теченію подхватившей его невзгоды. Одного ему было нужно — одиночества... И тайга ему давала это одиночество. И онъ ѣхалъ, все ѣхалъ по незнакомой ему тропѣ. Тайга была все гуще. Непроходимая чаща все больше перемежалась съ деревьями великанами; цѣлое море кустарниковъ лѣзло, ползло, топорщилось, переплеталось между мозолистыми стволами, покрытыми грибами и мхомъ. Становилось все темнѣе и темнѣе, и когда Бушаниновъ, въѣхавъ въ новую прогалину, подъ новые могучіе кедры, медленно поднялъ свой тоскующій взглядъ, онъ понялъ, что въ лѣсу стояла полная ночь.

Онъ придержалъ вздрагивавшую лошадь, неохотно шедшую и очевидно недоумѣвающую, куда она идетъ. Онъ зажегъ спичку. Тишина въ лѣсу стояла такая, что спичка горѣла ясно, только слегка потрескивая фосфоромъ въ свѣжемъ неподвижномъ воздухѣ. Онъ посмотрѣлъ на часы — было два. Онъ еще разъ взглянулъ вверхъ.

Надъ смутными силуэтами громадныхъ тихихъ деревьевъ, сквозь прорвавшееся облако, мерцали двѣ, три звѣзды. Онъ медленнымъ шагомъ, незамѣтно, ѣхалъ уже около семи часовъ. Усталая лошадь похрапывала. Нужно было повернуть; хорошо, что онъ тропинки не потерялъ. Онъ, очевидно, забралъ въ глушь. Надо было вернуться хоть на дворъ Обувалова. Но лошадь подняла морду, потянула воздухъ ноздрями и вдругъ весело заржала. Бушаниновъ почувствовалъ, что на него откуда то повѣяло дымкомъ костра. Онъ проѣхалъ нѣсколько впередъ и замѣтилъ вдалекѣ, между стволами деревьевъ, огонекъ...

— Или поисковая партія, или рабочіе на ходу, или спиртоносы,—подумалъ онъ и смѣло поѣхалъ впередъ.— Хорошо бы здѣсь у костра и переночевать,—мелькнуло въ его головѣ.

— Какой тамъ дьяволъ?—раздался грубый окрикъ ему навстрѣчу, когда его пущенная рысью лошадь гулко застучала копытами. Нѣсколько темныхъ фигуръ обрисовалось на ярко-аломъ фонѣ костра.

— Куда лѣзешь — ссажу! — раздался другой голосъ, какъ будто знакомый Бушанинову, хладнокровно-насмѣшливый. И невысокая коренастая фигура, съ длиннымъ предметомъ, очевидно, винтовкой въ рукахъ, сдѣлала нѣсколько шаговъ впередъ.

— Подай голосокъ-то, любезный, а то, ей-Богу, ссажу, — увѣщевала не безъ усмѣшки эта фигура.

Бушаниновъ на этотъ разъ узналъ голосъ.

— Колзаковъ, что-ль?—окликнулъ онъ и быстрой рысью подъѣхалъ къ Терентью.

Терентій узналъ. Онъ, молча, опустилъ винтовку и, освѣщаемый костромъ, су-

мрачно, подозрительно смотрѣлъ на Иннокентія Егоровича.

— Заплутались, что ли? — наконецъ, угрюмо сказалъ онъ.

— Да, заблудился немного, — весело отвѣтилъ Бушаниновъ, соскакивая съ лошади. — Вотъ, что, ребята, — оживленно прибавилъ онъ, видя, что нѣсколько человѣкъ подошли къ нимъ,—можно тутъ у васъ, у костра переночевать, пока разсвѣтаетъ?

Мужики сурово и удивленно смотрѣли на него. Одинъ изъ нихъ, показавшійся также знакомымъ Бушанинову, очевидно тоже узналъ его.

— Господинъ Бушаниновъ? — сказалъ онъ, всмотрѣвшись.

— Ты, никакъ, конюхомъ былъ у Парфентьева?—узналъ его окончательно и Бушаниновъ.

— Былъ,—угрюмо отвѣчалъ мужикъ.

— Такъ какъ же? — Можно, ребята, переночевать-то? — спрашивалъ Бушаниновъ.

— Какъ, Митюха?—обратились мужики къ бывшему конюху.

— Терентій, ты какъ?— обратился въ свою очередь, подозрительно оглядывая Иннокентія Егоровича, Дмитрій къ Колзакову.

— Пущай ночуетъ. Господинъ человѣкъ равнодушный: какое ему до насъ дѣло. Ложитесь, господинъ,—сказалъ Терентій, потомъ, постоявъ, прибавилъ,—Митюха, кинь-ка ему тулупъ. Сырость малымъ дѣломъ. А коня я обряжу, — дамъ овса, — точно успокоивая, сказалъ онъ Бушанинову и взялъ лошадь подъ уздцы. Онъ ее повелъ въ темноту за костеръ.

Бушаниновъ подошелъ къ костру. Мракъ подъ сѣнью громадныхъ деревьевъ, надъ яркимъ пламенемъ большого костра, въ которомъ трещала и коробилась цѣлая сухая елка, былъ еще глубже. Въ полумракѣ виднѣлись верховыя лошади, вьюки. Мужики, въ азямахъ, въ кожаныхъ, и въ какихъ-то мѣховыхъ отрепьяхъ мрачно смотрѣли на Бушанинова:

— Спиртъ, что ль, сбываете?—сказалъ онъ усмѣхаясь.

— А тебѣ какое дѣло? — огрызнулся одинъ.

— Ну, вотъ, небось, нашихъ же ребятъ спаиваете, — продолжалъ смѣяться Бушаниновъ, грѣя надъ костромъ нѣсколько остывшія руки.

— Смѣшкомъ-то, смѣшкомъ, да какъ бы не кончить грѣшкомъ!—тоже смѣясь, изподлобья сверкнулъ въ темнотѣ глазами другой мужикъ.

— Полно, не стращай! подай-ка мнѣ лучше водицы.

— Какой тебѣ водицы? — пугливо огрызнулся мужикъ.

— Какой! Давай крючекъ спирту вашего. Погрѣться надо. Что бы вамъ догадаться, ребята!—весело крикнулъ Бушаниновъ.

— Ступай, Петра, подавай водки ему крючекъ,—загудѣли въ темнотѣ мужики.

„Петра“ куда-то ушелъ, вернулся и, снявъ шапку, подалъ Бушанинову обыкновенный пріисковый крючокъ съ виномъ. Бушаниновъ тоже снялъ шапку и выпилъ.

— Спасибо на угощеньи, — оживленно сказалъ онъ.—Ну, теперь на боковую, не стану вамъ мѣшать.

— Тулупъ-то на-тѣ! и взаправду сыро,—подалъ ему тяжелый тулупъ Дмитрій.

— Добре, спасибо.

И отойдя отъ костра, Бушаниновъ завернулся въ тулупъ и, подвертывая подъ голову рукавъ его, сталъ ложиться.

— Сѣдло-то подъ голову возьми. Я разсѣдлалъ, пускай вздохнетъ,— сказалъ Терентій, подходя и опуская на землю казачье сѣдло Бушанинова.

— Спасибо. Невзначай засплюсь,—толкони, какъ свѣтать будетъ,—сказалъ Бушаниновъ, опуская голову на сѣдло...

— Ладно, — мы сами съ разсвѣтомъ тронемъ,—отозвался Терентій и отошелъ къ костру.

Но Бушаниновъ чувствовалъ, что не заснетъ. Онъ лежалъ и глядѣлъ изъ-подъ мохнатаго края тулупа. Онъ наблюдалъ какъ мало-по-малу потухалъ костеръ. Мужики, сидѣвшіе вокругъ костра, толкуя между собою вполголоса такъ, что онъ не могъ разобрать отдѣльныхъ словъ, понемногу разошлись; вѣроятно пошли къ вьюкамъ, гдѣ и заснули. Около костра оставались только двѣ фигуры; подбрасывая время отъ времени сухія вѣтви и шишки, они не давали окончательно потухнуть огню.

Чѣмъ болѣе слабѣло пламя костра, тѣмъ и мракъ, сгустившійся вокругъ него, становился свѣтлѣе. Да и глазъ Бушанинова все болѣе привыкалъ къ темнотѣ. Онъ уже довольно отчетливо видѣлъ стройныя, темносѣрыя во тьмѣ, очертанія стволовъ, исчезавшихъ вершинами въ мракѣ пасмурнаго беззвѣзднаго неба.

Бѣловатый дымъ костра, выдѣляясь на фонѣ мрака своими сизыми, почти голубыми волнами, медленно, ровно, волна за волной, поднимался въ безвѣтряномъ воздухѣ вверхъ и исчезалъ во тьмѣ. Иногда, когда костеръ тухъ, дымъ шелъ одной

тонкой, спирально вьющейся струйкой. Поднявшись на нѣкоторую высоту, эта струйка какъ будто осѣдала, рѣдѣла и расплывалась въ воздухѣ, который становился подъ утро все холоднѣе. Запахъ гари, пріятно раздражая обоняніе, доносился до Бушанинова и особенно тонко ощущался въ этой лѣсной, смолисто-сырой и затхло-травянистой атмосферѣ.

Бушаниновъ лежалъ головой на жесткой, сбитой кожаной подушкѣ сѣдла, кутаясь въ отсырѣвшую лохматую овчину тулупа, и какое-то, совсѣмъ тихое, почти упоеніе страданіемъ овладѣвало имъ. Еще когда онъ вызывающе шутилъ съ мужиками у костра, онъ почувствовалъ, что на людяхъ боль его сердца какъ будто расшевеливается и начинаетъ мучительно саднить грудь. И чѣмъ оживленнѣе, чѣмъ смѣшливѣе казался онъ тогда, тѣмъ болѣе тоска давила его грудь.

Теперь же, когда онъ опять одиноко, безмолвно лежалъ въ сторонѣ отъ потухнувшаго костра, подъ кровомъ уходящихъ во мракъ гигантовъ деревьевъ, утрата его отступила какъ будто на задній планъ, воспоминаніе о счастьи незамѣтно выплыло изъ-за нея и охватило Бушанинова облакомъ мучительнаго упоенія.

— Милая, милая!—какъ будто въ тихомъ бреду шептали его губы. И слезы во тьмѣ набѣжали на его глаза и застыли на нихъ въ холодѣ ночи.

Онъ испугался этихъ слезъ. Сердце забилось слишкомъ мучительно. Ему захотѣлось отвлечь свое внимаѣе отъ того, что онъ ощущалъ. Онъ принудилъ себя прислушаться къ тому, что говорили не спавшіе мужики у костра. Они же заговорили громче, вѣроятно, полагая, что онъ уснулъ. То были Колзаковъ и бывшій Парфентьевскій конюхъ. Они лежали на животѣ, положивъ головы на ладони упертыхъ въ землю рукъ, обратившись лицами къ слабо горящему костру. Время отъ времени они лѣниво подвигали къ пламени вѣтки и шишки, валявшіяся у костра. У обоихъ въ зубахъ были носогрѣйки, въ которыя они изрѣдка подкладывали горячую золу. Говорили они не торопливо, съ большими перерывами молчанія.

— Ты говоришь, на Амурѣ, на китайской сторонѣ?— медленно говорилъ Терентій.

— Да ты, небось, и самъ знаешь, слыхалъ,—отозвался безучастно Дмитрій.

— Какъ не слыхать,- слыхали,—сказалъ Терентій и, поплевавъ на палецъ, сталъ нажимать имъ табакъ въ трубкѣ.— Что китайцы прогнали, это пустяки. Гдѣ имъ, китайцамъ, услѣдить?—Признаться, я самъ давно подумывалъ. Да все поджидалъ, какъ Бѣлобоярковъ выправится,— вмѣстѣ-то складнѣй идти.

— Померъ, что ли?—глухо перебилъ его Дмитрій.

— Нѣтъ, скоро выпишется... Да онъ идолъ какой-то сталъ. Видѣлъ я его въ больницѣ. Да и одеръ. Гдѣ же ему тащиться. Захирѣлъ, — угрюмо отвѣтилъ Терентій.—Да ты мнѣ вотъ что скажи,— прибавилъ онъ оживленнѣе, повертываясь на бокъ и смотря въ лицо Дмитрія.— Тебя-то какъ угораздило? Чѣмъ тебѣ не жизнь въ конюхахъ-то была у Парфентьева? Тебя за перваго конюха почитали. И блажи этой у тебя, вотъ какъ у нашего брата—бродяжной, не замѣчалъ я... Меня просто ошарашило. Бреду этой тропой. Глядь, господа торговцы запретнымъ товаромъ. А въ вожакахъ Парфентьевскій Митюха. Прахъ тебя побери!

И варначьи глаза Терентья съ восхищеніемъ пронизывали убитое худое лицо Дмитрія.

— Я давно ужъ съ ими путаюсь,— неохотно отозвался Дмитрій.

— Нѣтъ, ты скажи, какой чортъ тебя изъ конюховъ-то выбросилъ? А? Парень ты былъ обстоятельный. Обрадовалъ, братъ, ты меня... Я каждый разъ, какъ эдакъ-то мужикъ сковырнется, радуюсь... Молъ, нашему брату товарищъ... А коль сурьезный мужикъ сковырнется—изъ его такая звѣзда выйдетъ — такой гвоздь!.. Любо-дорого... И какъ это тебя сподобило?—продолжалъ настаивать Терентій, все болѣе сверкая варначьими глазами.

Дмитрій молчалъ. Въ слабомъ красноватомъ свѣтѣ небольшого огня было видно, какъ онъ поблѣднѣлъ. Онъ молча выколотилъ трубку и, играя ею въ дрожащихъ пальцахъ, смотрѣлъ тускло мерцающими глазами на огонь. И вдругъ его губы скривились и злобно насмѣшливо процѣдили:

— Дѣло, почитай, до уголовщины доходило.

— Э! — сдержанно протянулъ Терентій...—Съ золотомъ, что ль?— осторожно спросилъ онъ.

Дмитрій молчалъ. Терентій внимательно посмотрѣлъ въ лицо Дмитрія.

— Аль зазноба?—какъ-то щадяще-несмѣло вырвалось у него.

Дмитрій молчалъ.

— Да ты скажи, идешь ты со мной что ль?—вдругъ сердито отрѣзалъ онъ.

— Въ Калинфорію-то, на Амуръ-то? Аль разбогатѣть захотѣлъ?—усмѣхнулся Терентій, посасывая трубку.

— Какое тамъ богатство? Бывалые-то говорятъ, что, что и есть, послѣднее оставишь,—глухо отвѣчалъ Дмитрій.—Нельзя мнѣ въ этихъ мѣстахъ оставаться... Тамъ, по крайности, вольно на себя поработаешь.

— Живой-то уйдешь ли оттуда? Разбойство, говорятъ, какого поискать!—насмѣшливо, точно подзадоривая, сказалъ Терентій...

— Что-жъ? Аль смерти бояться? Нашему брату—голова на волоскѣ—ровно водки отвѣдалъ, только кровь ходчѣе пошла,—горько усмѣхнулся Дмитрій.

— Такъ-то такъ,—продолжалъ, точно испытывая его, подзадоривать Терентій,—да вотъ тамъ, слышно, водку пустили: съ нея народъ слѣпнетъ. Темная вода въ глазахъ дѣлается.

— Да ты говори, пойдешь ты со мной, али нѣтъ?—гнѣвно нахмурился Дмитрій.—Чего ты каркаешь-то! Ну, пропадемъ. Все одно, нашему брату колотиться до старости. Не судьба, такъ не ослѣпнемъ. Идешь что ль?—даже крикнулъ надорванно и злобно, приподнимаясь на локтѣ, Дмитрій.

Терентій лежалъ невозмутимо въ прежней позѣ. Лицо его было презрительно спокойно, глаза странно прищурились.

— Аль очумѣлъ? Я-то не пойду?! Тыто какъ бы не отсталъ,—спокойно сказалъ онъ и выколотилъ трубку.

Дмитрій странно посмотрѣлъ на него.

— Ну, Тереха, теперь, братъ, хлебнувши-то горя экаго, и мы съ тобой въ безоглядкѣ потягаемся... Билъ онъ ее, говорятъ, сапогами—кровянилъ, слышно,—вдругъ, словно въ забытьи, вырвалось у него,—хуже смерти мнѣ это!—И наивнымъ жестомъ Дмитрій схватился обѣими руками за голову.

— Кого это?—насторожился Терентій.

— Кого!—вдругъ опомнился и огрызнулся Дмитрій.—Протопоповъ котъ дьяконову кошку!—Ступай-ка, буди заблудящаго-то, пущай до насъ ѣдетъ: ишь, почитай, разсвѣло.

И Дмитрій, поднявшись на ноги, потянулся. Терентій тоже всталъ, не сводя съ него пристальнаго взгляда.

— Такъ по рукамъ, что ль? Завтра въ путь-дорогу?—спросилъ онъ.

— Сказано—отрѣзано!—Буди заблудящаго-то,—угрюмо буркнулъ Дмитрій и лѣниво пошелъ отъ костра.

Дѣйствительно, уже свѣтало. Вдругъ сдѣлалось нестерпимо холодно. Натягивая тулупъ, Бушаниновъ почувствовалъ, что нагольная кожа тулупа покрылась инеемъ. Въ лѣсу посѣрѣло, посвѣтлѣло. Поднялся туманъ и поплылъ густой, сырой, тяжело осѣдающей массой между деревьевъ. Вскорѣ только ближайшіе стволы ихъ были видны. Почти потухшій костеръ горѣлъ въ сырой дымкѣ тумана—влажно краснымъ, тусклымъ пятномъ.

— Вставайте, господинъ!—раздался надъ Бушаниновымъ голосъ Терентья.

Бушаниновъ поднялся, потянулся; по немъ пробѣжала дрожь. Терентій молча взялъ сѣдло, тулупъ и ушелъ къ лошадямъ. Бушаниновъ, разминая ноги, подошелъ къ костру. Обгорѣлые сучья подернула сырость и огонь тонкими струйками съ трудомъ пробѣгалъ по нимъ. Суконная куртка Бушанинова была сыра, длинные сапоги подернулись влагой. Но ощущеніе утренней сырости и холода было ему пріятно.

— Пожалуйте, лошадь готова,—раздался снова голосъ Терентья. Онъ держалъ подъ уздцы лошадь Иннокентія Егоровича.

— Вы поѣзжайте, вотъ тутъ есть поворотъ направо,—другая тропа,—вы по ней и поѣзжайте. Всего часа два рыси, прямо къ Ерошкѣ на ваше зимовье попадете,—указывалъ Терентій, пока Бушаниновъ садился на лошадь,

— Вотъ что, Колзаковъ, у меня съ собой денегъ совсѣмъ нѣтъ,—поблагодарить-то васъ нечѣмъ,—говорилъ Бушаниновъ, перебирая повода.

Терентій покосился на него.

— Помалчивайте въ случаѣ чего,—вотъ и благодарность,—какъ-то нехотя сказалъ онъ.

— Это я и безъ того знаю,—усмѣхнулся Бушаниновъ.

— Какъ не знать! Человѣкъ вы съ понятіемъ,—усмѣхнулся и Терентій.—Счастливо оставаться. Васъ лихомъ не помянемъ, а вы насъ, при случаѣ, такъ лучше ужъ вовсе позабудьте,—снялъ Терентій шапку, небрежно кивая головой.

Бушаниновъ, усмѣхаясь, протянулъ ему руку. Терентій молча, безъ всякой неловкости, пожалъ ее своей темной жилистой рукой. Проѣхавъ сажень десять, съ трудомъ различая въ туманѣ дорогу, Бушаниновъ замѣтилъ поворотъ на тропу, о которой говорилъ Терентій. Онъ повернулъ и поѣхалъ крупной рысью. Лошадь, сытая и отдохнувшая, весело подрагивая шеей на холодѣ и попрядывая ушами, бойко побѣжала по извилистой тропѣ. Копыта ея гулко ударяли о сыроватую плотную почву.

Туманъ окутывалъ и лошадь, и Бушанинова; и надъ туманомъ, какъ надъ бѣ-

лымъ, спустившимся на землю облакомъ, неподвижно высились развѣсистыя макушки кедровъ и сосенъ. Бушаниновъ чувствовалъ, какъ влага тумана проникала сквозь его платье. Онъ потрогалъ лошадь нагайкой, и она побѣжала еще быстрѣе.

Эта быстрая, бодрая ѣзда въ морѣ утренняго тумана какъ-то гармонировала съ тупой болью, оставшейся гдѣ-то въ глубинѣ души отъ его вчерашней утраты. Какъ этотъ туманъ, какая-то тяжелая дымка заволакивала его настроеніе; но и бодрая, какъ эта ѣзда, способность къ дѣятельной жизни проснулась въ немъ.

На мгновеніе алый отблескъ восхода солнца упалъ на вершины деревьевъ, проникъ нѣжно розовымъ отсвѣтомъ въ бѣлую массу тумана. Но небо снова затянуло, и опять тѣ же темно зеленыя, пасмурно суровыя хвойныя вершины были надъ Бушаниновымъ; опять бѣлая, влажно тяжелая масса плыла вокругъ него. Онъ гналъ лошадь. Лошадь похрапывала и гулко стучала копытами.

Послѣ полутора-часовой ѣзды, согрѣвшей его озябшее тѣло, слова Терентія оправдались. Бушаниновъ выѣхалъ къ рѣчкѣ, надъ которой туманъ былъ еще гуще, и узналъ мѣстность близъ зимовья, гдѣ жилъ Ерофей. Онъ натянулъ повода,— рысь лошади усилилась, и, черезъ четверть часа, онъ съ трудомъ осадилъ ее у канавы, черезъ которую лежала все та же, знакомая ему, жердь. Въ туманѣ темнѣли очертанія зимовья. Бушаниновъ соскочилъ съ коня, вынулъ у него удила, стреножилъ его запаснымъ ремнемъ и пустилъ на волю. Перейдя съ нѣкоторымъ трудомъ по жерди, которая въ туманѣ намокла и скользила, онъ подошелъ къ зимовью.

— А, милости просимъ! Затуранчику! мѣшанинки!—приглашалъ, засуетившись, Ерофей. Онъ сидѣлъ на крыльцѣ у зимовья и уже пилъ кирпичный чай съ мукой, солью, масломъ.

Бушаниновъ молча присѣлъ рядомъ съ нимъ на крыльцо. Ерофей принесъ другую деревянную желтую чашку и налилъ Иннокентію Егоровичу „мѣшанинки“. Бушаниновъ со вчерашняго завтрака ничего не ѣлъ и озябъ; онъ не безъ удовольствія хлебнулъ маслянисто-крутую массу, горячо обжигая губы. Нѣкоторое время оба пили молча.

Въ холодномъ воздухѣ отъ чашекъ и отъ ихъ ртовъ шелъ паръ. Слезящіеся, больные, но острые глазки „загноившагося мужиченки“ тоскливо смотрѣли сквозь этотъ паръ, поверхъ чашки, на мутныя очертанія уже облетѣвшихъ, безлистныхъ кустарниковъ березы и осины. Въ этомъ туманѣ, въ этой сырости и холодѣ осенняго утра, послѣ долгихъ ливней, тундра вокругъ зимовья имѣла печальный гнетущій видъ.

Могучая хвойная заросль, могучая чаща, откуда выѣхалъ только-что Бушаниновъ, и осенью, и даже суровой ледяной зимой сохраняетъ дикое, нѣсколько грозное величіе. Зимой эти массы почти чернаго неподвижнаго хвоя, утопая въ сугробахъ, серебрясь гирляндами капелей и пушисто бѣлоснѣжныхъ хлопьевъ, имѣютъ своеобразную красоту.

Но тундра, кочкарникъ, жидкіе облетѣвшіе кусты осины и березы, искривленные кустарники ползучаго кедровника вокругъ зимовья смотрѣли осенью еще тоскливѣй, чѣмъ зимой. Здѣсь все казалось теперь пропитаннымъ сыростью, мерзлотою, туманомъ,—все плакало глухо, незамѣтно, все опускалось, мокло. Самый туманъ здѣсь былъ тяжелѣе, влажнѣй. И смотря на все это сквозь паръ чая своими слезящимися глазами, Ерофей вдругъ сказалъ горько и безнадежно:

— Охъ, смертушка моя приходитъ.

Бушаниновъ взглянулъ на него. Онъ увидѣлъ, что передъ нимъ сидитъ дѣйствительно „загноившійся мужиченко“— маленькій, дряхлый, кислый и безнадежный, какъ эта тундра.

— Пойдутъ эти заморозки, пойдутъ утренники, инда и печь не грѣетъ,—жаловался между тѣмъ Ерофей,—кости-то старыя, битыя, ломаныя... Мерзлота эта пойдетъ. Кочку всю оледенитъ, перекоробитъ. Вѣтры это... снѣгъ выпадетъ, смететъ.—Холодище,—инда дымъ изъ трубы такъ и стоитъ, ровно столбъ... Сиди тутъ одинъ жди, аль волкъ набѣжитъ,—аль арачонъ на лыжахъ ровно чортъ, изъ пущи-то вылѣзетъ... Смертушка! — повторилъ убѣжденно и окончательно безнадежно Ерофей.

— Терпишь же!—какъ-то глухо вырвалось у Бушанинова.

— Знамо, терплю. Надо терпѣть!—горячо подхватилъ „загноившійся мужиченко“.—Создалъ же Господь Батюшка экое мѣсто, надо и на немъ въ зиму зимскую-то кому нибудь лобъ перекрестить. Выйдешь это зимой-то,—пусто, холодно, бѣло-бѣло... Воронье и то — ровно вымретъ; — станешь это къ солнышку, а заходитъ оно такое красное да холодное. да и перекрестишься. На, молъ, гляди Господи Батюшка! И здѣсь крестъ Твой

честной объявился... даромъ что мѣсто пропащее!..

— А ты чего,—вдругъ сердито обрушился онъ на Бушанинова,—ты чего въ Расею не ѣдешь?.. Ступай, будетъ тебѣ! Нечего тебѣ здѣсь больше дѣлать. Вонъ и паненка твоя уѣхала... Да чудное, братецъ мой, дѣло — портретъ мой, что ты оставилъ, вѣдь взяла она,—вдругъ перешелъ онъ въ добродушный тонъ.

— Взяла?—тихо слетѣло съ губъ Бушанинова.

— Взяла, взяла,—оживился Ерофей,—пріѣхала это третьеводни. Отдай да отдай, Ерофей Иванычъ. Ну и отдалъ. Чего въ немъ, одно баловство, — докончилъ Ерофей, принимаясь за новую чашку.— Ты-то скоро поѣдешь?—отрывисто прибавилъ онъ въ странномъ волненіи, обжигаясь и дуя на чашку.

— Скоро,—едва слышно отозвался Бушаниновъ.

— И поѣзжай, и поѣзжай ты, Бога ради! Ну, побаловалъ здѣсь, въ тайгѣ, и будетъ... Чего тутъ плѣсневѣть-то!..

— Скоро, скоро уѣду, Ерофей,—съ задумчивой усмѣшкой медленно сказалъ Бушаниновъ.

— Скоро? — вдругъ странно дрогнулъ голосъ Ерофея.—Эхъ, и меня-то ты набаловалъ... Ей Богу ну, набаловалъ!..

Глаза Ерофея еще болѣе слезились. Бушаниновъ молчалъ. Онъ молча всталъ и поставилъ чашку на крыльцо.

— Ну, прощай,—глухо сказалъ онъ.

— Аль не заѣдешь больше?— оборвался голосъ Ерофея.

— Надо быть, не заѣду, — смотря въ сторону, отвѣтилъ Бушаниновъ. Онъ чувствовалъ, что здѣсь воспоминанія его утраченной любви овладѣваютъ имъ слишкомъ больно. Онъ боялся возвращаться сюда.

— Что жъ,—искривились и странно задрожали губы Ерофея, также поднявшагося на ноги.—Благодаримъ на милости, да на привѣтѣ... что не брезгали нашимъ братомъ—поселенцемъ посконнымъ, бродягой безъ рода, безъ племени...

Ерофей очевидно ломался, онъ снялъ шапку и неестественно низко отвѣшивалъ поклоны. Голосъ его рвался въ почтительно горькомъ глумленіи,—неизвѣстно надъ собой, или надъ хозяиномъ.

— Полно тебѣ, старый,—дрогнулъ голосъ Бушанинова, и рука его крѣпко дружественно ударила Ерофея по плечу.

— И то ста-арый дуракъ!—всхлипнулъ старикъ, ловя эту руку, можетъ быть, съ намѣреніемъ поцѣловать.

Но Бушаниновъ вырвалъ руку и быстро пошелъ къ лошади. Онъ былъ взволнованъ. Онъ самъ бы заплакалъ, если бы могъ. Ерофей даже не провожалъ Бушанинова; онъ тяжело опустился на крыльцо зимовья. Губы его потерянно бормотали:

— Набаловалъ, набаловалъ меня...

Когда Бушаниновъ вернулся домой, онъ заперся на ключъ и, не мѣняя даже костюма, присѣлъ къ своей картинѣ. Онъ работалъ безъ устали три часа. Фигуры Терентья, Дмитрія и Ерофея на картинѣ, послѣ этой работы, пріобрѣли еще большую выразительность и въ то же время какую-то грустную мягкость...

XIV.

Недѣлю спустя, Ольга Андріановна сидѣла, по обыкновенію, въ маленькомъ зальцѣ своей квартиры надъ конторскими книгами. Но, какъ все чаще и чаще съ ней случалось въ послѣднее время, работа ея шла туго, цифры безпорядочно мелькали и путались. И красиво очерченная голова ея безсильно припадала горячимъ лбомъ къ холодноватымъ атласистымъ страницамъ огромныхъ книгъ.

— Оля, ты больна, ты положительно больна,—настойчиво произнесъ Поликарпъ Агеевичъ, заставъ жену въ такой позѣ.

Ольга Адріановна вздрогнула и подняла голову.

— Ахъ, оставь пожалуйста!—досадливо сказала она, снова пытаясь разобраться въ цифрахъ.

— Оставь, оставь... Тебѣ хорошо говорить, оставь! - горячился фельдшеръ,— а расхвораешься, я же возись. У тебя несомнѣнно лихорадочное состояніе. Худѣешь, то щеки горятъ, то блѣдна какъ смерть... Раздражительна. Работать тебѣ трудно—я вижу... Дай, покрайности, выслушать тебя... Хоть пульсъ-то дай... Богъ знаетъ, что у тебя... Можетъ быть, у тебя сердце не въ порядкѣ... Съ этимъ не шутятъ,—нылъ Поликарпъ Агеевичъ надъ женой, еще болѣе мѣшая ей работать.

Очевидно, ее окончательно взбѣсило это нытье надъ самымъ ухомъ. Она встала, блѣдная, съ сжатыми губами, съ засверкавшими глазами, которые, въ нескрываемомъ бѣшенствѣ, впились въ лицо мужа. Поликарпъ Агеевичъ отъ ея взгляда какъ-то съежился, предчувствуя бурю.

— У меня... у меня,—наконецъ злобно протянули блѣдныя губы Ольги Адріановны.

Э. Я. ШАНКСЪ.

„Наемъ гувернантки“.

(Передвижная выставка 1893 г.).

Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

— Олинька, — робко затрепеталъ голосъ Поликарпа Агеевича,—развѣ у тебя что-нибудь серьезное?

— У меня мужъ дуракъ! — отрѣзала Ольга Адріановна, снова опускаясь къ столу съ книгами.

Вѣроятно, это оказалось слишкомъ серьезнымъ. Поликарпъ Агеевичъ не нашелся.

— Ну вотъ, ну вотъ,—бормотали безпорядочно его губы.—Эхъ!—закончилъ онъ это бормотанье безнадежнымъ восклицаніемъ и, махнувъ рукой, поплелся изъ комнаты.

Когда онъ вышелъ, Ольга Адріановна подняла глаза отъ книгъ и долгимъ угрюмымъ взглядомъ смотрѣла ему вслѣдъ.

— Ну будь онъ, будь онъ, — въ какомъ-то неудержимомъ порывѣ зашептали ея губы,—будь онъ тиранъ, злодѣй, деспотъ, ругай, бей, унижай, только не эта дурацкая доброта, не эта жалкая приниженность!.. И теперь-то, когда я мерзкая, мерзкая вполнѣ... когда отдаюсь этому фату даже не за деньги, а просто отъ тоски, отъ какой-то глупой злобы, теперь—эта его доброта мнѣ просто ножъ къ горлу!

Ольга Адріановна встала и въ сильномъ волненіи ходила по комнатѣ. Волосы ея были полураспущены, они казались еще роскошнѣе теперь, когда ея лицо похудѣло и, похудѣвъ, помолодѣло. Стройное тѣло ея ясно обрисовывалось въ просторномъ пеньюарѣ; ноздри раздувались. Вдругъ она какъ будто окаменѣла и съ болѣзненнымъ жестомъ прижала руку къ лѣвому боку. Тихо отворивъ дверь, передъ ней стоялъ Бушаниновъ. Нѣсколько мгновеній они молчали. Наконецъ онъ, избѣгая ея глазъ, сдѣлалъ къ ней шагъ.

— Ольга Адріановна,—сказалъ онъ тихо,—я зашелъ къ вамъ... Въ виду того, что я послѣзавтра ѣду...

— Вы зашли проститься?—глухо вырвалось у ней.

— Да, и, кромѣ того, попросить васъ кое о чемъ,—говорилъ онъ все также тихо.

— Меня, Иннокентій Егоровичъ?—съ тоскливой усмѣшкой слетѣло съ ея пересыхающихъ губъ.—Впрочемъ, что же мы стоимъ,—прибавила она, овладѣвая собой и подвигая ему стулъ. Оба сѣли, оба не смотрѣли другъ на друга.

— Дѣло въ томъ, — началъ, хмурясь, Бушаниновъ,—вы, конечно, замѣтили, что здѣшняя больница меня вообще интересовала... И вотъ теперь... я уѣзжаю... Можетъ быть никогда не вернусь сюда... Мнѣ бы хотѣлось просить кого-нибудь болѣе близко принимать къ сердцу интересы больныхъ, чѣмъ это дѣлаетъ управленіе пріисковъ... Я кое-что вышлю для больницы... медикаменты, инструменты. Но понимаете, если бы васъ здѣсь не было, что бы я ни послалъ, было бы заброшено, или попало бы въ чей-нибудь карманъ, только не больнымъ... Но васъ я прошу... Вамъ я вѣрю... И прошу, если это васъ не затруднитъ, извѣщать меня, изрѣдка писать...

Бушаниновъ оборвалъ свою почти робкую, неловкую рѣчь. Она молчала.

— Я сдѣлаю все, что могу — я буду извѣщать васъ,—сказала она наконецъ. Голосъ ея дрожалъ.

— Вотъ мой адресъ въ Петербургѣ.— Бушаниновъ положилъ листокъ бумаги на столъ. Она молча спрятала его. Грудь ея тяжело вздымалась. Вдругъ судорога прошла по ея лицу.

— А не можете вы обойтись въ этомъ дѣлѣ безъ меня?.. Вотъ мадамъ Вельвутская могла бы .. Она дама хорошая, добросовѣстная... И ей, какъ женѣ управляющаго, какъ-то умѣстнѣе, — говорила Ольга Адріановна тоскливо кривящимися губами.

— Ольга Адріановна,—вдругъ взялъ ее за руку Бушаниновъ,—неужели вы мнѣ откажете въ этомъ? Мнѣ именно дорого, чтобы вы...—Онъ не докончилъ и тихо отвелъ свою руку отъ ея руки.

— Хорошо.. Я готова... я буду,—задрожали губы Ольги Адріановны.—Я васъ понимаю,—глухо прошептала она и вдругъ прибавила, какъ будто въ этомъ была какая-то тайная связь съ тѣмъ, что она только-что сказала.—Будете въ Россіи. поклонитесь Болеславѣ Петровнѣ.—Губы ея такъ дрожали, что едва могли произнести эти слова.

Бушаниновъ поблѣднѣлъ.

— Я, вѣроятно, съ ней не увижусь,— сказалъ онъ глухо, но спокойно и поднялся со стула.

— Не увидитесь?—почти радостно воскликнула Ольга Адріановна, и въ первый разъ ея большіе впалые глаза взглянули на Бушанинова.

Его глаза, также впалые, угрюмые, почти суровые, выдержали взглядъ этихъ глазъ. Ольга Адріановна поняла, что страдаетъ не одна.

— Простите, Иннокентій Егоровичъ,— прошептала она, сама взявъ его холодную руку.

— Прощайте, Ольга Адріановна,—сказалъ онъ почти рѣзко, и, сдавивъ ея руку въ сильномъ пожатіи, пошелъ къ двери.

Но не дойдя, обернулся, — по лицу его прошла горькая усмѣшка, и онъ точно не удержавшись, сказалъ.

— Не поминайте лихомъ!

И быстро вышелъ. Она долго смотрѣла вслѣдъ Иннокентію Егоровичу, — но не угрюмы были теперь большіе сѣрые, красиво очерченные глаза. Въ нихъ былъ странный влажный блескъ, блескъ этотъ медленно погасалъ и замѣнился другимъ,—то былъ блескъ крупныхъ слезъ, медленно выплывшихъ... Слезы покатились по щекамъ и, можетъ быть, перешли бы въ полное муки рыданіе, еслибъ за дверью, въ небольшой прихожей не раздался красивый мужественный баритонъ, напѣвавшій:

Плыви, мой челнъ,
По волѣ волнъ!

Ольга Адріановна быстро вытерла слезы и постаралась безпечно улыбнуться. Ей хотѣлось утаить въ душѣ все, что она сейчасъ смутно, но глубоко перечувствовала, утаить отъ этого красавца, теперь ея возлюбленнаго, ея повелителя.

Андрей Васильевичъ Рейзеръ вошелъ въ комнату щегольски одѣтый, надушенный, сіяющій и полный сознанія своего господства, своей непобѣдимости. Пока онъ добивался Ольги Адріановны, — въ немъ, чѣмъ дальше тянулась неудача, тѣмъ болѣе просыпался дѣйствительно любящій, страдающій, покорный и деликатный человѣкъ, но разъ его неудачу смѣнила обычная въ его жизни удача, въ немъ проснулся снова обыкновенный „побѣдитель“.

Ольга Адріановна въ первое же время, какъ только опомнилась отъ того порыва отчаянія, который бросилъ ее въ почти циническія объятія Рейзера, поняла, какъ онъ на нее смотритъ. Она достаточно пожила, была достаточно опытна, умна и прямодушна, чтобы не обманываться и не лукавить съ самою собой въ этомъ отношеніи. Гордость ея возмущалась, но она съ какимъ-то наслажденіемъ, точно на зло себѣ самой, слѣпому дураку-мужу и даже на зло своей тайной несчастной любви,— ломала себя. Какая-то злобная чувственность, вдругъ проснувшаяся въ тридцатилѣтней женщинѣ, кидала ее вновь и вновь въ объятія красавца.

И вотъ теперь, когда Рейзеръ входилъ, весело напѣвая, въ ея комнату, послѣ прощанія съ Бушаниновымъ, послѣ того, какъ она узнала, что и онъ несчастливъ,—ей вдругъ стало такъ мерзко то, что она переживала съ Рейзеромъ, такъ нестерпимо гадко, что она готова была выгнать Андрея Васильевича вонъ. Но она улыбалась, она приняла безпечный видъ, она не сопротивлялась, когда Рейзеръ притянулъ ее къ себѣ и поцѣловалъ въ шею.

— Пусть, пусть!—шептали ея побѣлѣвшія губы.

То было злобное желаніе человѣка отдаться теченію, когда онъ убѣжденъ въ полной невозможности достичь чего-либо, борясь съ уносящимъ грязнымъ потокомъ. То была жажда пробудить въ себѣ снова животное, когда чувствуешь, что быть человѣкомъ безгранично тяжело и безнадежно безплодно. То былъ вызовъ, который кидало больное, лишенное надежды на исцѣленіе, сердце всему лучшему, что, дразня и насмѣхаясь, просыпалось въ немъ. То было своего рода нравственное самоубійство.

А Рейзеръ ничего не подозрѣвая, да и не будучи въ состояніи своей узкой душой понять всю сложность этой психической путаницы, цѣловалъ шею несчастной женщины, нагибая ее своей красивой рукой въ кольцахъ. Онъ посадилъ Ольгу Адріановну къ себѣ на колѣни, онъ заглядывалъ смѣющимися глазами въ ея глаза, отворачивавшіеся отъ него. Ему нравилось, что она отворачивается.

Его вкусъ былъ достаточно тонокъ, чтобы цѣнить въ женщинѣ, которая ему отдавалась, стыдливость. Онъ себя уважалъ за то, что ему были противны, какъ онъ говорилъ, „безстыжія“. Въ сущности же стыдливость женщины составляла пріятный подзадоривающій контрастъ съ его „безстыжестью“. Онъ самъ становился какъ будто сдержаннѣе, онъ самодовольно щадилъ, жалѣлъ женщинъ.

То же чувство наполняло его теперь, когда онъ говорилъ Ольгѣ Адріановнѣ, лаская ее, какъ капризнаго ребенка.

— Отчего ты такъ худѣешь, такъ невозможно худѣешь? Я любить тебя не стану! А? Оля?...

Бушаниновъ въ это время вернулся домой.

Сборы его къ отъѣзду были въ полномъ разгарѣ. На полу лежалъ большой мягкій чемоданъ изъ желтой кожи. Бѣлье, платье были уложены; двѣ три смѣны бѣлья и дорожный костюмъ изъ сѣраго толстаго драпа лежали на столѣ рядомъ съ небольшимъ темнымъ саквояжемъ. Тутъ же виднѣлся револьверъ въ кабурѣ и плетеная дорожная фляжка.

Но картина еще не была снята съ своего неуклюжаго мольберта. Около нея стоялъ плоскій и равный ея размѣру ящикъ, обитый внутри клеенкой и сколоченный

здѣсь, на пріискахъ, изъ тонкихъ досокъ. Рядомъ съ нимъ былъ такой же ящикъ, меньше размѣромъ, уже закупоренный, завинченный для крѣпости винтами и обшитый рогожей, тамъ были уложены: кисти, краски и нѣкоторые небольшіе картины и этюды. Около ящиковъ валялись сѣно, остатки рогожъ, газетная бумага и веревочки.

То былъ тотъ хаосъ, который такъ выразительно говоритъ объ отъѣздѣ, о томъ, что комната скоро опустѣетъ, который, вѣя предчувствіемъ этой пустоты, нагоняетъ тихую тоскливость на душу. Подъ вліяніемъ ли этого чувства, подъ вліяніемъ ли горькихъ ощущеній, вынесенныхъ отъ Ольги Адріановны, подъ вліяніемъ ли всего горькаго, что накопилось въ его душѣ за послѣднее время пребыванія здѣсь, Бушаниновъ, придя съ намѣреніемъ уложить картину, вмѣсто того, опустился передъ ней на стулъ.

Онъ былъ одинъ. Ванька отдѣленскій побѣжалъ за рогожами для обшивки ящика съ картиной и, вѣроятно, по своему обыкновенію, прежде чѣмъ спросить рогожи, зубоскалилъ съ бабами въ кухнѣ или прачечной. Бушаниновъ сидѣлъ неподвижно и затуманившимся взглядомъ смотрѣлъ на картину.

Это было единственное сокровище, оставшееся ему вѣрнымъ; но и это сокровище,— не безъ горечи думалось ему,—было ему дороже, ближе, родственнѣе, когда оно не было еще окончено, когда сердце мучительно замирало, знакомой только истинному художнику, болью и боязнью: удастся ли выразить въ яркой законченной формѣ то, что такъ мучитъ мысль и воображеніе. И вотъ работа кончена, желанная цѣль достигнута, образы, мучившіе мысль и воображеніе и перенесенные теперь на полотно, уже не мучатъ, уже не „стоятъ надъ душой“, какъ бы настаивая: „воплоти насъ въ черты и краски, и мы тебя оставимъ въ покоѣ!“.

Да, работа, вѣроятно, удалась. Художникъ не вѣритъ своему взгляду, какъ будто украдкой любующемуся картиной,—въ этомъ взглядѣ можетъ быть самообольщеніе. Художникъ не вѣритъ логическимъ соображеніямъ ума, говорящимъ, что картина удовлетворяетъ тѣмъ требованіямъ, которыя онъ ей ставилъ, еще мысленно вынашивая ее: въ логикѣ можетъ быть тѣшащая артиста подтасовка. Онъ не вѣритъ тайному чутью: чутье можетъ во время долгой работы притупиться, утратить свою остроту. — Но этому спокойствію, этому исчезновенію мучащихъ образовъ изъ ума и сердца онъ не можетъ не повѣрить.

Да, работа удалась. Мечта его—рабочая толпа—воплощена. Но съ тѣхъ поръ, какъ онъ пересталъ терзаться этой мечтой, съ тѣхъ поръ, какъ онъ воплотилъ ее, онъ понялъ, что онъ самъ похитилъ ее у себя, самъ образовалъ ту пропасть, которая возникаетъ между нимъ и его оконченнымъ произведеніемъ.

Такъ мать холитъ, воспитываетъ, учитъ дитя и, пока оно еще дитя, она живетъ съ нимъ одной жизнью, но вотъ оно выхолено, выучено, воспитано,—и мать чувствуетъ, что между нею и взрослымъ сыномъ нѣтъ прежней близости. Какъ будто нить, соединявшая ихъ, надорвалась. „Пусть! выросъ, самъ человѣкъ вполнѣ!“ утѣшаетъ себя мать, видя, что дороги ея и сына расходятся, но эти слова неискренни: горькое чувство не покидаетъ материнскаго сердца.

Подобное ощущеніе овладѣвало Бушаниновымъ. Его большое, вполнѣ сформировавшееся, неодушевленное, хотя полное его духа, дитя—становилось ему чуждо. Оно пойдетъ въ свѣтъ, быть можетъ будетъ имѣть успѣхъ, найдетъ цѣнителей и судей.

И только въ случаѣ неуспѣха, въ случаѣ тупыхъ и легкомысленныхъ отзывовъ цѣнителей, которымъ вообще свойственно относиться къ произведенію искусства, какъ къ нѣкоторой дерзости, подлежащей суровому суду,—только въ этомъ случаѣ сердце художника снова почувствуетъ нѣжность къ своему грубо заушаемому дѣтищу! Или тогда, когда ненавистное для истиннаго художника смакующее „нравится“ раздастся надъ его произведеніемъ,— а толпа, дѣйствительно, почувствуетъ то, что жило, болѣло въ художникѣ, что терзало и воодушевляло его,—тогда, можетъ быть, снова проснется весь этотъ жаръ мысли, чувства въ его усталой недовѣрчивой душѣ,—снова станетъ ему дорого его произведеніе, пробудившее *его* мысли, *его* чувства въ чужой ему толпѣ!

— Но кто же можетъ надѣяться на это!?—горько подумалъ Бушаниновъ. — Въ лучшемъ случаѣ какой-нибудь хлесткій на слова герольдъ какой-нибудь художественно-литературной партіи протрубитъ, „что нашего полку прибыло.“ И толпа нѣсколько горячѣе поспоритъ надъ этой „прибылью“...

Какъ было бы тяжело, если бъ не жила въ душѣ ходожника надежда не на этихъ герольдовъ общественнаго мнѣнія, не на эту толпу, а на отдѣльныя сердца этой тол-

пы, о которыхъ художникъ никогда не узнаетъ, мнѣнія которыхъ никогда не услышитъ, но въ которыя онъ не можетъ не вѣрить!.. Эти сердца есть, и они рано, или поздно забьются тѣмъ же трепетомъ, какимъ билось сердце художника надъ „пережитыми“ имъ мыслями и образами.

— Да, эти сердца есть, въ ихъ существованіе онъ вѣритъ!... Да что вѣритъ,— онъ знаетъ!...

Бушаниновъ въ волненіи всталъ и началъ ходить передъ картиной. Онъ вспоминалъ, какъ его старый учитель,—этотъ, загнанный судьбой въ трущобу, артистъ,— узнавъ, что картина окончена, пріѣхалъ посмотрѣть ее. Маленькій художникъ замеръ передъ полотномъ. Онъ долго, молча, смотрѣлъ на картину. Бушаниновъ стоялъ въ сторонѣ,—онъ избѣгалъ смотрѣть въ лицо стараго учителя. Для него было бы горькимъ ударомъ, если бы учитель *не понялъ* картины ученика. И вдругъ Крэвскій рѣзко повернулся на каблукахъ своихъ щегольскихъ штиблетъ, и, съ отпотѣвшими отъ слезъ стеклами его вѣчнаго пенснэ, забормоталъ, безпорядочно жестикулируя.

— Какъ это, какъ это..? Въ Евангеліи?—восклицалъ онъ, тараща глазки.

Бушаниновъ съ недоумѣніемъ смотрѣлъ на него.

— Ну вотъ, ну,—старался припомнить, прищелкивая пальцами, Крэвскій.— А! да! —вдругъ восторженно вспомнилъ онъ,—нынѣ отпустилъ съ миромъ!..

И маленькій художникъ вдругъ жарко припалъ къ груди Бушанинова.

Да развѣ одинъ Крэвскій?.. Бушаниновъ медленно подошелъ къ круглому столу передъ диваномъ. На столѣ лежала большая папка. Въ ней были этюды, картоны, которые онъ предполагалъ положить въ одинъ ящикъ съ картиной. Онъ медленно развязалъ завязки папки, откинулъ картонъ и вынулъ изъ кучи листовъ и полотенъ небольшой, кругло обрѣзанный холстъ. Глаза его остановились на этомъ этюдѣ-портретѣ. Этого лица не было на картинѣ, но Бушаниновъ чувствовалъ, что оно невидимо тѣсно связано съ картиной.

— Она, развѣ она не поняла?—шептали его губы, а глаза не могли оторваться отъ смѣло и очевидно наскоро набросанныхъ чертъ.

Это было нарисовано въ ту пору, когда онъ наслаждался дѣтски-простой улыбкой этихъ тонкихъ губъ, живымъ, лукаво подзадоривающимъ огнемъ этихъ глазъ, когда онъ еще не видалъ блѣдности на этихъ губахъ, слезъ на этихъ глазахъ. Здѣсь несомнѣнно удачно было схвачено то первое, то самое счастливое время его несчастной любви. И онъ всѣмъ существомъ понялъ, какъ эта его любовь, какъ эта дѣвушка, этотъ утраченный образъ, сливались съ его картиной, зажигали его сердце новой привязанностью къ картинѣ.

Пустота въ груди исчезла... Блѣдный, потрясенный, стоялъ онъ надъ папкой, губы его шептали.

— Есть сердца, есть сердца!

Рука его лихорадочно перебирала этюдъ за этюдомъ.

О, эти наброски, эти несовершенные этюды были несомнѣнно дороже ему самой картины! Это была исторія картины, исторія его жизни здѣсь, въ тайгѣ, почти исторія его любви. Начиная съ наброска Ерофея-зимовщика, сдѣланнаго тотчасъ послѣ первой встрѣчи съ Болей, — переходя къ наброску Бѣлобояркова, встрѣченнаго имъ тогда у больницы, затѣмъ къ наброску Онисима Савельева, о которомъ она разсказала ему впослѣдствіи, передавъ свою изъ-за него исторію съ исправникомъ,— тутъ можно было найти много непосредственно связаннаго съ ней. Но что значила эта случайная связь, когда, всматриваясь въ наброски Терентья, Прокофья, другихъ совершенно неизвѣстныхъ ей рабочихъ, онъ чувствовалъ связь пониманія, связь сочувствія къ этимъ типамъ, прошедшую красной нитью черезъ всю ихъ жизнь здѣсь, черезъ всѣ ихъ бесѣды, впечатлѣнія...

И онъ все лихорадочнѣе перебиралъ этюдъ за этюдомъ. Постепенно художникъ побѣждалъ въ немъ любящаго человѣка. Не любовь уже возникала въ его мысляхъ, а зарожденіе его творческой мечты, еще тамъ въ столицахъ, куда онъ везетъ теперь эту мечту—воплощенную. Возникла вся работа молодого ума, приведшая къ этой мечтѣ. Возникъ весь медленный путь разработки плана, деталей, все изученіе здѣсь, въ тайгѣ, типовъ, отыскиваніе ихъ одного за другимъ, назрѣваніе впечатлѣній, сліяніе ихъ въ одно общее,—тотъ день, когда вся картина уже въ цѣломъ, какъ желанное видѣніе, вознеслась надъ этими частностями, надъ этими типами— этюдами... Воспоминаніе любви и воспоминанія творчества слились. Бушаниновъ почти забылся.

— Найдутся сердца,—шептали его губы,—потому что и надъ этимъ полотномъ работали не одна фантазія, не одинъ умъ, а также сердце, жизнь этого полотна сливалась въ этомъ сердцѣ съ жизнью другого сердца. И есть сердца!

— Прикажете обшивать? Да вы еще не уложили! — прервало мысли Иннокентія Егоровича веселое восклицаніе Ваньки отдѣленскаго.

Онъ стоялъ, плутовски улыбаясь, съ охапкой свѣжихъ рогожъ въ рукахъ. Лицо его лоснилось, вымоченные въ квасѣ волосы торчали косичками во всѣ стороны. Бушаниновъ захлопнулъ папку.

— Давай укладывать,—сказалъ онъ.

Болѣзненное чувство охватило его. Ему вдругъ показалось, что эта запаковка картины есть первый шагъ того скорбнаго и еще неизвѣстнаго ему пути, которому предстояло доказать мечтателю, что, если сердца и есть, то ихъ, во-первыхъ, едва ли много, а во-вторыхъ, узнаетъ ли онъ въ толпѣ эти сердца? И бросивъ взглядъ на картину, какъ бы прощаясь съ нею, еще незапятнанною тупыми равнодушными взглядами, онъ принялся укладывать ее, заглушая этой работой горькое чувство. Ванька отдѣленскій суетливо помогалъ ему. Ванька былъ счастливъ. Отъ него разило чеснокомъ. То былъ даръ любви одной изъ стряпухъ, наскоро уничтоженный Ванькой въ сытной атмосферѣ кухни.

Уложивъ картину, Бушаниновъ постоялъ среди опустѣвшей комнаты и задумчиво пошелъ на золотопромывательную машину. Ему хотѣлось послѣдній разъ побывать на съемкѣ золота.

Машина представляетъ изъ себя цѣлую деревянную постройку. Центръ ея составляетъ огромный металлическій цилиндръ, покрытый круглыми отверстіями, величиной въ пятакъ. Оба основанія цилиндра открыты такъ, что онъ изображаетъ изъ себя горизонтальную трубу. Труба эта вращается посредствомъ водянаго колеса. Надъ цилиндромъ на площадкѣ отверстіе: пріемный люкъ; въ этотъ люкъ сваливаютъ золотоносные пески, добытые въ шахтѣ и въ разрѣзѣ. Пески падаютъ въ цилиндръ, цилиндръ, вращаясь, подкидываетъ въ себѣ пески; все болѣе крупное: камни, гальку, выбрасываетъ по сторонамъ изъ своихъ боковыхъ отверстій; все болѣе мелкое, могущее пройти сквозь его небольшія дыры, все содержащее золото и, потому, болѣе тяжелое, вываливаетъ сквозь эти дыры на первый вашгертъ,—большую, наклонную плоскость, по которой спускаютъ съ сплотковъ воду.

Въ этотъ вашгертъ вставляютъ трафареты,—деревянныя рамы съ параллельными рѣшетинами, края которыхъ образуютъ подобіе выемки полурельса. Вода гонитъ промываемые пески по вашгерту. Части, содержащія золото, наиболѣе тяжелыя осѣдаютъ у рѣшетинъ, остальное—болѣе легкое, грязь, мелкую гальку—бурый потокъ уноситъ чрезъ трафареты въ канаву, которою оканчивается вашгертъ.

Пески, оставшіеся между рѣшетинъ, трафаретовъ, рабочіе, по остановкѣ воды, сгребаютъ въ ендовы, четырехъугольные или ромбическіе сосуды съ ручкой, и вываливаютъ на второй вашгертъ съ трафаретами меньшей величины. Тамъ совершается вторая промывка; все болѣе легкое вода подхватываетъ и опять уноситъ въ канавы, черезъ трафареты. Собранные здѣсь въ ендовы, вторично промытые пески снова вываливаютъ въ третій небольшой вашгертъ, гдѣ промывка совершается безъ трафаретовъ—ловкой рукой промывальщика, посредствомъ небольшой доски, прикрѣпленной къ длинной палкѣ. Танцуя, какъ полотеръ со щеткой, въ неособенно сильной струѣ этого вашгерта, съ этой разгребалкой, промывальщикъ умѣло и зорко отдѣляетъ золотинки отъ остальныхъ неблагородныхъ породъ.

Послѣднія же вода несетъ въ подобіе узкаго ящика у края вашгерта. Въ этотъ ящикъ иногда опускаютъ плетенки изъ камыша, старое сукно, старые половики, ковры. Это называется собирать хвосты. Намокшіе ковры подвергаютъ новой промывкѣ, въ надеждѣ, что они задержатъ золото, упущенное глазами промывальщика.

Наконецъ золото, ясно выдѣлившееся въ кучкѣ у ногъ промывальщика, кладутъ на особый совокъ и ставятъ въ желѣзную печку, въ небольшомъ открытомъ павильонѣ надъ послѣднимъ вашгертомъ. Золото сохнетъ въ печкѣ, съ высохшаго тяжелаго металла всѣ мелкія приставшія частицы выдуваютъ иногда небольшими мѣхами, иногда просто ртомъ. Такимъ образомъ полученное золото составляетъ съемку—утра или вечера, и доставляется въ контору.

Было время вечерней съемки, когда Бушаниновъ пришелъ на машину. Онъ сѣлъ на большую скамью надъ вашгертомъ, близъ печки. На этой скамьѣ, молча наблюдая за съемкой, сидѣлъ казачій урядникъ. Онъ почтительно отодвинулся, давая на скамьѣ мѣсто Бушанинову. Бушаниновъ протянулъ ему руку.

— Здравствуйте, Перфильевъ, — сказалъ онъ.

— Завтра ѣдете, ваше благородіе?— почтительно спросилъ урядникъ.

Бушаниновъ кивнулъ. Видя, что онъ не въ разговорчивомъ настроеніи, догадливый урядникъ умолкъ. Бушаниновъ сидѣлъ, опустивъ глаза на струи воды,

ровно бѣгущія по вашгерту. Съемка была въ началѣ, промывальщикъ еще не работалъ.

Справа отъ Бушанинова гремѣлъ бурный потокъ на первомъ вашгертѣ. Мутный, грязный, пѣнясь и бурля, онъ мчался, перекидываясь черезъ трафареты. Темныя, извилистыя полосы намокшихъ, осѣдавшихъ у трафаретовъ, песковъ становились все больше.

Сзади Бушанинова, гдѣ-то выше, грохотала однообразнымъ оглушающимъ громомъ бутарная бочка,—основной громадный цилиндръ машины. Сквозь ея мѣрно перекатывающійся грохотъ слышно было, какъ отскакивали, летѣли по сторонамъ и съ особеннымъ стукомъ валились въ боковые люки—галька, камни.

И всѣмъ этимъ грохочущимъ звукамъ служилъ фономъ, оттѣняя ихъ своимъ однообразнымъ жидкимъ гуломъ, плескъ воды. Она упадала на огромное рѣшетчатое колесо, двигавшее бутарную бочку; она съ силой водопада катилась по вашгертамъ; она журчала въ сплоткахъ и канавахъ. Время отъ времени громъ вываливаемыхъ въ машину песковъ врывался въ своеобразную гармонію постоянныхъ звуковъ машины.

Точно огромное животное, машина жила. Точно могучее біеніе ея пульса потрясало мѣрнымъ дрожаніемъ скамью, на которой сидѣли Бушаниновъ и урядникъ.

Лучи заходящаго солнца падали на эту гремящую сотрясающуюся постройку. Желѣзную печь уже затопили; алый огонекъ углей сливался сквозь рѣшетку заслонки съ алымъ отблескомъ заката, упавшимъ на черное желѣзо печи.

Слушая этотъ мѣрный гулъ и грохотъ, этотъ тихій, но также мѣрный и постоянный плескъ, смотря на эти, ровно, неустанно бѣгущія по вашгерту, струи воды, Бушаниновъ какъ будто сливался съ машиной. Біеніе его пульса, напряженіе его нервъ, теченіе его мыслей—какъ будто было одно и то же съ паденіемъ воды, съ грохотомъ камней, съ сотрясеніемъ лѣсовъ машины. Машина какъ будто думала его головой, чувствовала его сердцемъ. И то, что она промывала, очищала, сортировала, какъ будто не было бездушное матеріальное золото...

То былъ неуловимый неизмѣримый механизмъ жизни; то, что подвергалось его дѣйствію, былъ человѣкъ, былъ художникъ. Въ темной, почти недоступной утробѣ земли, таятся *золотыя розсыпи*, содержа то, что зовется благороднымъ металломъ и имѣетъ грубый непривлекательный видъ. Человѣкъ, незнающій, что это такое, можетъ бросить эти желтые грязноватые кусочки. Но люди знаютъ, что это такое. Съ страшными усиліями, они врѣзываются въ грудь земли, пробиваютъ ее, бурятъ огромными винтами, взрываютъ порохомъ, точатъ всю тысячью проходовъ, — вывозятъ эту землю на свѣтъ Божій, перетрясаютъ, промываютъ въ семи водахъ на этой машинѣ, сушатъ, плавятъ, куютъ, чеканятъ — и получается то, что имъ надо.

Жизнь производитъ въ какихъ-то, недоступныхъ человѣческому анализу, нѣдрахъ цѣлый рядъ физическихъ нарожденій, переработокъ, переворотовъ, цѣлый рядъ нравственныхъ вліяній, наслоеній, превращеній и новообразованій. И черезъ рядъ жизней, поколѣній, — зарождается въ человѣкѣ творческій инстинктъ. Жизнь, выводя этотъ творческій инстинктъ на свѣтъ Божій изъ темныхъ тайниковъ, изъ *розсыпей*, гдѣ онъ самъ себя не сознаетъ, подвергаетъ его новымъ встряскамъ, перемываетъ въ семи водахъ, перековываетъ тяжелыми ударами, больно рубитъ и рѣжетъ, предавая обработкѣ, чеканкѣ—и вотъ получается то, что теперь такъ ярко сознательно живетъ въ груди его, Бушанинова...

И развѣ это пребываніе въ тайгѣ, на пріискахъ, не играло относительно него роли, можетъ быть, послѣдняго окончательнаго вашгерта? Развѣ здѣсь, среди этой дико-суровой природы, въ этой наживательской средѣ, лицомъ къ лицу съ этой толпой рабочихъ, не почувствовалъ онъ того, что онъ только угадывалъ среди искусственно-интеллигентной атмосферы столицъ? Развѣ здѣсь не пахнуло на него той почвенностью его натуры, въ которой *разсыпано* это его *золото*—его творческій инстинктъ?

Развѣ не эта дикая и темная почва сказалась въ немъ, съ одной стороны, въ томъ пробужденіи хозяйственныхъ инстинктовъ грубой силы, которое смутило его при видѣ толпы „своихъ“ рабочихъ,—съ другой стороны, въ непосредственномъ влеченіи къ этой толпѣ. И развѣ первое постепенно не исчѣзло, и не оставило второе, какъ исчезаетъ грязь, отмытая отъ золота?

Да, то была грязь, но эта грязь та же земля, та же почва, въ которой зародилось и найдено имъ его золото. Этотъ темный инстинктъ борьбы за существованіе, выродившійся, при успѣхѣ его предка въ борьбѣ, въ инстинктъ силы, несомнѣнно родствененъ натурамъ Терентія,

Артемія; ихъ сила не побѣждаетъ, но сдавленная дышетъ въ каждомъ ихъ нервѣ. Его предокъ, прежде чѣмъ осилить, долго колотился въ такой же толпѣ и не успѣвшее заглохнуть чувство родственности съ такими слабыми, какъ Ерофей, Онисимъ, Прокофій, — проснулось въ художественной натурѣ потомка.

Это уже не навѣянное воздухомъ столицъ, книгами, вопросами времени, работой ума, это нѣчто невольное, почвенное. Это „золото“ его натуры, наконецъ явственно, несомнѣнно обозначившееся въ той грязи, въ той почвѣ, въ которой оно зародилось и которая его скрывала... Да, это истинныя розсыпи золота для мыслящаго художника реалиста!

И развѣ не была своего рода золотинкой, небольшой, быть можетъ, незамѣтной — его любовь, найденная имъ здѣсь въ тайгѣ?... Онъ ее потерялъ, но чувство общенія, самаго интимнаго съ этой „фантастической“ головкой, — это чувство, какъ золотинка чистѣйшей пробы, сохранилось въ его груди, какъ та золотинка, святохранимая имъ, которую Боля дала ему въ шахтѣ Парфентьевскаго пріиска... И развѣ эта „золотинка“ любви не сплавилась съ золотомъ его творческаго инстинкта?.. Да, тотъ огонь страсти, который такъ больно обжегъ его сердце, сплавилъ эту любовь съ его творчествомъ; тотъ ударъ, который судьба нанесла ему, похищая у него его любовь, былъ ударомъ чеканящаго рѣзца. Какія черты онъ провелъ на томъ, что онъ чеканилъ, самъ Бушаниновъ еще не зналъ... Но во всякомъ случаѣ то не была чеканка мелкой монеты, то не былъ...

— Хозяинъ, а хозяинъ! — долетѣлъ до Бушанинова чей-то затаенный шопотъ.

Онъ очнулся. Машина гремѣла, вода струилась. Онъ провелъ рукой по лбу, какъ бы желая разогнать этотъ хаосъ сравненій и соображеній, который вдругъ лихорадочно закипѣлъ въ его головѣ. Онъ оглянулся. Казачьяго урядника не было рядомъ съ нимъ. Онъ стоялъ у стѣнки самаго большого вашгерта и, какъ бы прячась отъ рабочихъ, наполнявшихъ ендовы песками, манилъ къ себѣ пальцемъ Бушанинова, всѣмъ лицомъ изображая лукавство, торжество и таинственность. Бушаниновъ, все еще въ чаду своихъ думъ, подошелъ къ нему.

— Глядите, глядите, что мерзавцы дѣлаютъ! — ожесточенно зашепталъ урядникъ, показывая пальцемъ отверстіе, пробуравленное низко въ стѣнкѣ вашгерта.

Въ это отверстіе была вставлена палочка, съ нашитымъ на ней, вродѣ флага, кускомъ холста; холстъ былъ обернутъ вокругъ палочки.

— Ишь негодяи, — шипѣлъ ожесточенно урядникъ, вытаскивая палочку изъ отверстія, — лоскутокъ-то водой то развиваетъ, то навиваетъ на палку, пески то и прихватываетъ, авось и золотишка застрянетъ! Потомъ вытащитъ, промоетъ да за подъемное въ контору и представитъ... али спиртоносу сбудетъ... Вотъ жиганы! Ну, да я очень радъ, что при васъ захватилъ, Иннокентій Егоровичъ, — прибавилъ урядникъ, — по крайней мѣрѣ, при хозяинѣ. Сейчасъ при васъ и слѣдствіе произведемъ.

И онъ съ торжествующимъ видомъ, размахивая какъ флагомъ, захваченнымъ „приспособленіемъ“, приготовился во всеуслышаніе объявить о свой находкѣ, но Бушаниновъ тронулъ его за руку.

— Полноте, Перфильевъ, оставьте, — сказалъ онъ.

— То-есть какъ же, Иннокентій Егоровичъ, — удивился и какъ будто обидѣлся урядникъ, — вамъ совсѣмъ угодно оставить безъ послѣдствій?

— Да бросьте! — усмѣхнулся Бушаниновъ, — это они своего рода хвосты собираютъ, — попробовалъ онъ шуткой смягчить урядника. Но тотъ какъ будто еще больше озлобился.

— Я имъ покажу хвосты, дьяволамъ, — выругался онъ. — Вамъ какъ угодно, — полупрезрительно кинулъ онъ Бушанинову, — а я долженъ разъискать. Я человѣкъ присяжный.

Бушаниновъ молчалъ. Онъ задумчиво смотрѣлъ на темныя суровыя фигуры рабочихъ. Они, какъ вышедшіе изъ земли гномы, молча сгибались надъ вашгертомъ, вскидывали тяжелыя ендовы на плечи и молча плелись на другой вашгертъ.

— Да и ваши господа компаньоны меня не похвалятъ, — прибавилъ, какъ послѣдній аргументъ, урядникъ. — И господинъ управляющій долженъ оцѣнить, если я, значитъ, вниманіе имѣю. Нашъ братъ за многимъ не гонится, а чтобы, значитъ, все же цѣнили, — жалостно, обиженно говорилъ урядникъ, вертя въ рукахъ „приспособленіе“.

— Ну, хорошо. И доложите господину управляющему, — сказалъ спокойно Бушаниновъ, продолжая смотрѣть на рабочихъ.

— Безпокоиться не желаете? Да какое же тутъ безпокойство?.. А для этихъ псовъ все же острастка... Молъ, самъ хозяинъ видѣлъ! — какъ то угрюмо настаивалъ урядникъ.

Но Бушаниновъ уже не слушалъ его. Онъ пошелъ прочь отъ машины. Урядникъ посмотрѣлъ ему вслѣдъ и иронически свистнулъ.

Бушаниновъ между тѣмъ шелъ. Плескъ и грохотъ машины неслись ему вслѣдъ.

— Да,—думалъ онъ, шагая по неровной почвѣ и прислушиваясь къ этимъ звукамъ, — да, художникъ побѣдилъ. Это истинное золото любви и творческаго инстинкта... Какъ это я думалъ?

Онъ потерялъ нить своихъ мыслей и не могъ ее найти. Странная разсѣянность овладѣвала имъ. Онъ шелъ медленнымъ шагомъ. Что-то скоплялось, ныло въ его груди. И онъ напрасно старался вспомнить то, къ чему онъ пришелъ, размышляя на машинѣ. Странный туманъ въ головѣ мѣшалъ ему собраться съ мыслями. Между тѣмъ, въ груди что-то ныло все болѣе. Минутами отдаваясь этому болѣзненному ощущенію, онъ шелъ, совершенно ни о чемъ не думая. Потомъ неожиданно вспомнилась ему Ольга Адріановна, его визитъ къ ней утромъ.

— Какъ она, однако, несчастна! Я очень радъ, что я къ ней такъ отнесся,—смутно думалъ онъ.

Солнце закатывалось. Когда онъ вошелъ къ себѣ, въ комнатахъ было темно. Длинный низкій ящикъ, въ которомъ была укупорена картина, стоя по срединѣ опустѣвшей комнаты, имѣлъ видъ гроба. Это бросилось въ глаза Бушанинову. Онъ остановился передъ ящикомъ. Ему стало ясно, что, думая о томъ, какъ несчастна Ольга Адріановна, онъ чувствовалъ, какъ онъ самъ несчастенъ.

— Неужели же тамъ на машинѣ я только тѣшилъ себя измышленіями, софизмами?—мрачно думалъ онъ. - Нѣтъ, я помню, въ нихъ была и правда, въ нихъ чувствовалась правда. Правда? золото? Но золото таланта, золото драгоцѣнной, хотя и утраченной любви, золото творческой дѣятельности, золото сочувствія прекрасной и любящей, чуткой и умной натуры: можетъ ли все это искупить довольствомъ художника—горе человѣка?..

И когда этотъ вопросъ замеръ на его губахъ, Бушаниновъ вдругъ понялъ, какъ онъ страдалъ все это время. Губы его дрожали. Какъ хотѣлъ бы онъ плакать, чтобы сколько-нибудь облегчить грудь! Но слезъ не было. Съ поникшей головой опустился онъ на ящикъ съ картиной, въ полутьмѣ пустой комнаты. Онъ тихо, самъ того не замѣчая, ломалъ руки.

— Золото!—мелькало въ его опущенной головѣ,—не одно ли и есть настоящее золото — счастіе, цѣну котораго я здѣсь узналъ, и которое прошло у меня между пальцевъ?.. Не единственное ли золото – сердце, біеніе котораго чувствуешь у своего сердца? Какое мнѣ дѣло до тѣхъ сердецъ, которыя поймутъ меня, но о которыхъ я никогда не узнаю!— вспомнились ему мысли при укладкѣ картины.

Онъ злобно застучалъ кулакомъ по ящику.

— Да, это гробъ! Тутъ похоронено то, что уже пережито... Надо снова жить, творить, чувствовать... Механизмъ жизни, какъ золотопромывательная машина, напоромъ своихъ струй обнаруживаетъ все новыя частицы золота въ темной грязи, которую, живя, приходится черпать... И надо только знать одно: есть въ этой грязи жизненныхъ розсыпей золото—творчества-ли, участія-ли къ людямъ, счастія-ли личнаго, — но есть золото!..

Бушаниновъ долго сидѣлъ на ящикѣ въ темной комнатѣ. Онъ далъ волю своему страданію. Онъ не боялся его напора... Онъ сознавалъ, что перенесетъ все, потому что хочетъ жить, и чувствуя, во что бы то ни стало, „золото“ жизни, воспроизводить его въ „золотѣ“ искусства, въ поэзіи всего человѣческаго и человѣчнаго—въ особенности въ суровой поэзіи того міра, въ которомъ всего менѣе привыкли искать образъ человѣческій и который такъ кровно близокъ ему!

Но это сознаніе, эта вѣра въ побѣду надъ своимъ горемъ не мѣшали Бушанинову дождаться въ темнотѣ ночи немногихъ скупыхъ слезъ. И онъ не вытиралъ ихъ. Онъ все думалъ, думалъ...

XV.

Большое село, — полуслобода, полугородъ, раскинулось при сліяніи двухъ большихъ таежныхъ рѣкъ.

Въ немъ было много двухъэтажныхъ деревянныхъ домовъ. Вывѣски лавокъ, трактировъ, бань, фонари посрединѣ подъѣзда надъ входомъ,—круглые, иногда съ цвѣтными стеклами — все это пестрило его неправильныя полудеревенскія улицы. Осенняя погода обратила эти улицы въ непроходимыя кучи грязи, рытвины и лужи.

Но это, очевидно, нисколько не мѣшало веселой свободѣ отправлять свое назначеніе. Народъ бродилъ толпами, кучками, парами, въ одиночку, мѣся, съ какой-то удалой и дерзкой небрежностью,

эту грязь тяжелыми сапогами съ безчисленными складками на голенищахъ, бродняхъ съ желтой, похожей на лубокъ, подошвой, и просто босыми ногами. Пестротѣ двухцвѣтныхъ красныхъ съ синимъ вывѣсокъ надъ „ренсковыми погребами“, которыхъ здѣсь было особенное обиліе, да и вообще пестротѣ вывѣсокъ и фонарей—соотвѣтствовала пестрота рубахъ, шалей, красныхъ, полосатыхъ платковъ, чернаго и синяго бархата на бобровыхъ шапкахъ. Грязи, чернотѣ, безобразію улицъ и домовъ отвѣчали грязь, рваное отрепье многихъ мужиковъ, пьяныхъ, почти голыхъ. Роскошь шапокъ, шалей, рубахъ принадлежала тѣмъ, кто, возвращаясь съ пріисковъ съ заработкомъ,— только еще пропивалъ его въ этой попутной западнѣ, рваное же тряпье—тѣмъ, кто ужъ пропилъ.

Недавно окрестная молва называла жителей этой слободы—„дворянами“. „Дворянское“ въ нихъ было то, по мнѣнію этой молвы, что всѣ эти жиды-шинкари, цыгане, черкесы и православные содержатели веселыхъ и игорныхъ домовъ—жили припѣваючи. Ихъ дѣло было сдѣлано: шинки, притоны, игорные дома, наконецъ харчевни, въ которыхъ всѣ эти три типа конечно, тайно, совмѣщались, всѣ эти ловушки были разставлены,—и дичь никоимъ образомъ не могла ихъ миновать.

Это было внѣ всякаго сомнѣнія для Артемія Бѣлобояркова еще прошлой осенью, когда онъ въ шестой разъ пробирался изъ тайги домой и въ шестой разъ вернулся въ тайгу, голъ какъ соколъ, изъ этой „дворянской“ слободы.

Онъ долженъ былъ почти все лѣто пролежать въ больницѣ, нѣсколько разъ былъ близокъ къ смерти—и хотя, на удивленіе самого Поликарпа Агеевича, выздоровѣлъ, но почувствовалъ, что онъ всталъ съ койки не прежнимъ здоровымъ, крѣпкимъ мужикомъ, а почти развалиной: въ груди хрипѣло, какъ въ мѣхахъ, давшихъ щель; руки висѣли, какъ плети; спина согнулась; во всемъ тѣлѣ была такая апатія, что онъ былъ благодаренъ и тому, что его, послѣ выздоровленія, какъ онъ выражался „снарядили“.

Ему объявили, сперва фельдшеръ, потомъ и администрація, что на пріисковую работу онъ теперь вовсе не годится.

— Ну, развѣ что къ будущему лѣту въ силу войдешь! — утѣшалъ его Поликарпъ Агеевичъ,—а пока, братецъ, тебѣ бы домой, да зиму-то на печи пролежать.

— Тебѣ, братецъ, въ виду болѣзни выдадутъ пособіе на проѣздъ до твоей волости, благо ты хорошій работникъ былъ, поѣзжай себѣ, отдыхай. У тебя семья тамъ, земля?—сказалъ управляющій.

— Такъ точно,—угрюмо отвѣтилъ Артемій, молча мотнулъ головой въ благодарность за пособіе и покашливая въ руку, пошелъ собираться.

Это-то онъ и опредѣлялъ словомъ „снарядили.

Сборы были не велики. „Сундученко“ онъ оставилъ Аксюткѣ, которая завыла, увидавъ его по выходѣ изъ больницы.

— Сказило тебя, голубчикъ, болѣстью, сказило, — причитала она, причмокивая губами.

Глупо-счастливо улыбающійся Прокофій присутствовалъ при этомъ.

— Чайничекъ-то, милый человѣкъ, пожертвуй ты ему! — подъѣхала Аксинья, показывая глазами на Прокофья.—Битый чайникъ-то, ты цѣленькій купишь.

Рожа Прокофья просительно замаслилась. Артемій посмотрѣлъ на обоихъ, плюнулъ и, ни слова не сказавъ о чайникѣ, пошелъ, забравъ одежду изъ казармы. Но такъ какъ чайникъ находился у Прокофья,—то и остался у него.

— Про-щай, что-ли... Накось не увидимся!..—вдругъ, точно испугавшись чего-то, слезливо закричала вслѣдъ Артемью Аксинья.

Но онъ не обернулся.

— Экой идолъ сталъ послѣ болѣстито!—вырвалось у ней.

— Идолъ и есть!—согласились всѣ въ казармѣ. Онъ почти ни съ кѣмъ не обмѣнялся ни словомъ, зайдя туда за „одежей“. До самаго отъѣзда онъ жилъ въ больницѣ, его оттуда не гнали, онъ же точно облюбовалъ это мѣсто, отъ котораго вѣяло безсиліемъ, микстурнымъ кислымъ запахомъ и томительной сонной бездѣятельностью.

— И взаправду, идолъ! — думалъ про себя, слышавшій восклицаніе Аксиньи, Артемій, ожидая равнодушно, въ своемъ углу, когда его окончательно „снарядятъ“.

И вотъ его снарядили и дня черезъ два послѣ отъѣзда Бушанинова и Бѣгалова отправили съ ямщикомъ, ѣхавшимъ на пристань. Съ пристани пароходъ Парфентьева и К° доставилъ его сюда,—въ эту „дворянскую слободу“. Отсюда, на другомъ пароходѣ той же компаніи—пароходѣ, котораго онъ ждалъ здѣсь второй день и который отправлялся сегодня вечеромъ,—онъ долженъ былъ слѣдовать далѣе на родину.

Ужъ подъѣзжая на пароходѣ къ проклятой слободѣ, Артемій чувствовалъ, что

на этотъ разъ дьяволъ не осилитъ, что онъ не пропьетъ „пособій“... и доберется-таки до дома. Онъ зналъ, что тѣ свойства его натуры, которыя предавали его во власть дьявола, точно умерли въ немъ во время долгой болѣзни и не могли ожить въ его разбитомъ тѣлѣ, послѣ выздоровленія.

— И вправду идолъ я теперь сталъ!— думалъ Артемій,— вотъ ровно чурбанъ, деревяшка: кровь во мнѣ сѣла, скислась, силы во мнѣ нѣтъ... Тѣло ровно дерюга на костяхъ, какъ тряпица весь... И разгуливая медленнымъ шагомъ по „слободѣ“, точно разжигая себя всѣмъ, что онъ видѣлъ и что прежде такъ завлекало его, Артемій убѣдился, что въ этомъ тѣлѣ, въ этой тряпицѣ нѣтъ прежней „охоты“. Онъ брелъ, покашливая и слегка задыхаясь, мимо кабаковъ и ощущая во рту пустоту, въ тѣлѣ ознобъ, слегка безпокоящій его все время послѣ болѣзни, чувствовалъ, что въ немъ нѣтъ „охоты“ ни наполнить ротъ ощущеніемъ жгучей горечи, ни согрѣться. Все, чего ему теперь временами хотѣлось,— это „чайку“. И онъ заходилъ въ трактиръ и пилъ чашку за чашкой. „Потомъ прошибаетъ“,—вотъ что ему было теперь пріятно.

Проходя мимо „харчевни“, въ которой, бывало, въ заднихъ комнатахъ, онъ спустилъ не одинъ рубль въ трынку, въ четъ и нечетъ, въ орлянку и въ благородныя игры: стуколку, штосъ и „вабанкъ“,— причемъ карты всегда металъ какой-нибудь мѣстный „дворянинъ“,—идя теперь мимо этой харчевни, онъ чувствовалъ, что изъ его души весь азартъ „выможжило“ болѣзнью. Идя мимо домиковъ, на крылечкѣ которыхъ, нерѣдко и средь бѣлаго дня, выглядывала „дѣвица“ съ одутловатымъ лицомъ, въ яркомъ сарафанѣ, съ бусами и лентами, Артемій злобно холодно цѣдилъ сквозь свои блѣдныя, потемнѣвшія губы:

— Гадины!

Въ его, точно изломанномъ, тѣлѣ просыпалось такое глухое отвращеніе къ этимъ „гадинамъ“, что онъ только отворачивался отъ дѣвицы. Отвращеніе какой-то мутью, какой-то ржавчиной поднималось со дна души. А память точно дразнила: съ болѣзненной ясностью мозга, работающаго послѣ горячечнаго состоянія, память рисовала ему, какъ онъ швырялъ деньги этимъ „безстыжимъ“, какъ пьяными губами цѣловалъ эти опухшія лица, какъ выбрасывая послѣднее, таскалъ ихъ за жидкія косы.

И почему-то съ особенной болью эта дразнящая память рисовала Аксютку; въ ней, онъ зналъ, не было безстыжести; она, чувствовалъ онъ, жалѣла его—и она же въ концѣ концовъ...

— „Отдай ему чайничекъ-то!“—неожиданно передразнивали Аксинью блѣдныя губы Артемія.

Да, на этотъ разъ дьяволъ былъ безсиленъ надъ Артеміемъ. Спасительное taedium vitae организма, въ концѣ надорваннаго непосильной работой, предъидущими кутежами и долгой болѣзнью, отталкивало его отъ всѣхъ соблазновъ... И только болѣзненное желаніе дразнить себя самого, испытывать собственную апатію влекло Артемія шляться по улицамъ, встрѣчать знакомыхъ, которые пьяные, растерзанные, ругали его за его воздержанность идоломъ, жидоморомъ, сквалыгой.

А „дворянская“ слобода, не обращая вниманія на эту, можетъ быть единственную жертву, ускользавшую отъ ея лапъ, жила всей своей жизнью, жизнью непрерывной грязной оргіи. Звуки гармоникъ, пьяные гики и восклики, визгъ женщинъ, стономъ стояли день и ночь надъ грязью улицъ. Иногда, ночами, наступала зловѣщая тишина; пьянство, развратъ, игра, какъ хищные звѣри, утащившіе добычу въ свои логовища, терзали въ тиши, за запоромъ притоновъ, обезумѣвшихъ рабочихъ. И вдругъ, стенящій вопль прорѣзывалъ эту зловѣщую тишину.

— Рѣжутъ, аль-бо такъ балуютъ,— равнодушно соображалъ Артемій, лежа на полатяхъ постоялаго двора, гдѣ онъ пристроился въ ожиданіи парохода.

Онъ зналъ, что, можетъ быть, этотъ крикъ—предсмертный крикъ, что въ этой тиши могутъ происходить убійства и безъ крика и шума, что рѣка, окружающіе овраги,—отличныя кладбища. Но онъ, даже крестясь привычнымъ жестомъ при этомъ страшномъ крикѣ, не ощущалъ ни жалости, ни страха.

— Ровно волки лѣземъ въ капканы,— думалъ онъ съ болѣзненнымъ отвращеніемъ, — пьяные, да безобразные .. Христіанская душа-то въ тайгѣ, ровно зачумленная,— философствовалъ онъ, съ апатіей человѣка, въ которомъ эта христіанская душа не сбросила чуму, а дошла до тупого отвращенія къ собственному своему зачумленному состоянію.

Иногда въ слободѣ слышался говоръ о томъ, что такой-то „парень“ пропалъ безъ вѣсти въ ночь, „какъ въ воду канулъ“. Артемій слушалъ эти толки, машинально крестился, и его отвращеніе къ безобразной толпѣ переходило въ ка-

кую-то безсильную тоску. Онъ начиналъ чего-то бояться.

— Хоть бы пароходъ скорѣй, что ли, шелъ,—шептали его губы.

— Страшно тутъ у васъ тверезому,— сказалъ онъ, наконецъ, хозяину постоялаго двора.

— А ты запей, милый человѣкъ, загуляй: страхъ этотъ, какъ рукой, сниметъ!— смѣялся хозяинъ, хитро поглядывая на „болящаго“. Такъ онъ иронически прозвалъ Артемія.

— И то запьешь!—дрожали губы Артемія.—И онъ пугливо оглядывался. – Нѣтъ, лучше буду у себя во дворѣ сидѣть, — думалъ онъ. – Тянуть начинаетъ,— съ ужасомъ признавался онъ самъ себѣ,— отъ страха, да отъ гадости, которую видишь, на вино позываетъ.

И какъ онъ весь похолодѣлъ, когда однажды, неожиданно для самого себя, очутился передъ стойкой въ кабакѣ и услыхалъ, какъ его собственныя дрожащія губы трусливо говорили сидѣльцу:

— Ну ка... отпусти... сорокоушку.

Холодный потъ прошибъ его тѣло, когда онъ сознался, что онъ дѣлаетъ. Но неожиданное спасеніе подоспѣло къ одурѣвшему отъ страха и гадости больному старику.

— Артемій, это ты? — раздался сзади его знакомый голосъ...

Онъ вздрогнулъ и обернулся, держа въ дрожащей рукѣ стаканчикъ съ водкой, который собирался поднести къ губамъ. Передъ нимъ стоялъ Бушаниновъ въ дорожномъ платьѣ.

— Пей,—сказалъ спокойно Иннокентій Егоровичъ, видя, что Артемій смутился.

Артемій, точно повинуясь приказанію, медленно опрокинулъ стаканъ въ ротъ, болѣзненно сморщился, дрожащей неувѣренной рукой поставилъ стаканъ на стойку, вздохнулъ съ какимъ-то облегченіемъ, и сказалъ хрипящимъ голосомъ:

— Пойдемте, ваше благородіе, отсюдова...

— Пойдемъ,—согласился Бушаниновъ,— я и зашелъ за тобой. Увидалъ тебя сзади, на улицѣ, хотѣлъ догнать, а ты сюда и завернулъ. Ну, и я зашелъ, перемолвиться хотѣлось,—спокойно дружественно объяснялъ Бушаниновъ,—выходя съ Артеміемъ изъ кабака.

— А сорокоушечку-то желали?—крикнулъ вслѣдъ сидѣлецъ.

— Не надо... не надо—шутъ съ ней!— злобно отмахнулся Артемій.

Нѣкоторое время онъ шелъ около Бушанинова, какъ будто не зная, что сказать, смущаясь и даже раздражаясь тѣмъ, что пошелъ съ нимъ. Наконецъ, точно желая замять неловкость, Артемій сказалъ, не смотря на Иннокентія Егоровича.

— Аль тоже парохода ждете?

— Да, на тотъ опоздали.—Пятый день ждемъ. Сегодня въ восьмомъ часу вечера пойдетъ. Баржи нагрузили,—отвѣтилъ Бушаниновъ.

— Вѣрно, это, хозяинъ?—радостно дрогнулъ голосъ Артемія.

— Вѣрно, я капитана утромъ видѣлъ,— отвѣчалъ Бушаниновъ, съ интересомъ наблюдая оживленіе, которое при этой вѣсти вспыхнуло на лицѣ Артемія.

— Слава тебѣ, Господи!—вдругъ перекрестился Артемій.

— Аль загулять хотѣлъ? — осторожно усмѣхнулся Бушаниновъ, заглянувъ въ покраснѣвшее отъ радости лицо рабочаго.

— И то хотѣлъ! — радостно тряслись губы Артемія.—И какая это погань—вино. И тѣло не проситъ его—чую, потому боленъ. Мерзко оно мнѣ теперь. Просто, не нарадуюсь на себя,—молъ соблюду себя... Потому тоже страшно: какъ больной-то пропьешься, куда я?... Теперь хоть до дому доползу. А то, пропадай пропадомъ, больной, да голый-то... Нѣтъ, думаю, счастливъ мой Богъ... А глядь, вонъ оно что вышло-то! — безпорядочно-радостно размышлялъ вслухъ Артемій.

— Аль потянуло подъ конецъ? — еще осторожнѣе усмѣхнулся Иннокентій Егоровичъ, наводя его на разсказъ.

— Потянуло, хозяинъ, ей-Богу потянуло,—подхватилъ Артемій тономъ наивной безпомощности. Съ гадости, съ этой, что видишь-то здѣсь, — аль со страху, потому тутъ тверезому — все въ голову полѣзетъ: на тверезаго-то здѣсь какъ смотрятъ? Коль не пьешь, значитъ, денегъ много: боится, молъ, съ пьяна потерять; ну обшарятъ, а то и убьютъ. А ты тутъ больной, да съ грошами. Чего имъ душа-то человѣческая... Шепчетъ мнѣ нечистый: выпей, возьми куражу— все равно обшарятъ... Не знаю и самъ, какъ ноги понесли. Стою передъ стойкой и самъ не вѣрю. Увидалъ это ваше благородіе, индо стыдъ по всему пошелъ за слабодушіе-то свое... Вишь, потомъ даже прошибло! — оживленно вытиралъ грубой рукой вспотѣвшій лобъ Артемій.

Бушаниновъ грустно задумчиво молчалъ. Они шли по грязной улицѣ, шли медленно, оба понуривъ головы. Пьяные, разнузданные, почти раздѣтые мужики и бабы натыкались на нихъ. Брань слышалась то-и-дѣло. Гармоники наигрывали

„Стрѣлочка“, „Орфея въ аду“, „Прекрасную Елену“, „Камаринскую“. И нерѣдко, „изображая“ на инструментѣ „Аркадскаго принца“, музыкантъ лилъ пьяныя горькія слезы.

Уличный шарманщикъ наигрывалъ по самой срединѣ улицы, по которой они шли, „Не бѣлы-то снѣга“. Передъ нимъ стоялъ щеголь пріискатель, въ яркой шали и бобровой шапкѣ, держа подъ уздцы малорослую, изможенную, вѣроятно, долгимъ путемъ, осѣдланную лошадь. Она тупо моргала глазами подъ крикливые звуки шарманки, а пріискатель, съ совершенно серьезнымъ видомъ, приказывалъ шарманщику:

— Играй... играй ей: Воронко шарманки не слыхалъ... Слушай, Воронко!.. Слушай, лошадь вѣрная, скотина примѣрная!

А вокругъ собиралась толпа.

— Утѣ-ш-шайся, Воронко!.. Вво, ребята—не конюхъ, а душа! Какъ лошадь жалѣетъ!.. Нешто она меньше нашего брата горя терпитъ? И ее надо потѣшить. Слушай, коняка, слушай, Воронко!—сочувствовала пьяная толпа.

Шарманка заливалась, хрипѣла, свистѣла; лошадь моргала глазами и вздрагивала ушами и кожей паховъ, а толпа умилялась. Одинъ пьяный бросился, подавленный умиленіемъ, цѣловать мягкую морду лошади.—Гор-ремычная ты скотинка!—завопилъ онъ.

Но хозяинъ лошади однимъ ударомъ оттолкнулъ его прочь. Дикій неудержимый хохотъ охватилъ пьяную толпу, когда пьяница кувыркомъ полетѣлъ отъ лошади. Толпа вдругъ наивно перешла отъ слезливаго умиленія къ восторгу, она засвистала, загикала.

— Ровно дѣти малыя!—глухо вырвалось у Артемія, когда они проходили мимо этой сцены. Его болѣзненное лицо нахмурилось; горькая складка легла у опущенныхъ угловъ губъ.

— А сколь маяты примаютъ!—вдругъ точно въ неудержимомъ порывѣ прибавилъ онъ.—Вы, поди, господинъ, глядите, молъ любопытно оно — безобразіе-то все это?—иронически сложились его губы при неожиданномъ вопросѣ, обращенномъ къ Бушанинову.

— Да я смотрю, вотъ который день хожу по улицамъ, — отозвался Бушаниновъ задумчиво.

— То-то смотрите... Эхъ ты горюшко, горюшко!.. Вотъ какъ выболишь-то, недугомъ-то тебя вывѣтритъ, да образумитъ, маята-то это ровно на ладонкѣ передъ тобой... Аль я отъ одного страху запить-то хотѣлъ?—точно разсердился Артемій. Какъ представишь это себѣ—на ладонкѣ-то... Эхъ, господинъ хозяинъ,—со стороны-то, хоша вы и добрый человѣкъ,—да разѣ поймешь? Ну, по совѣсти, ваше благородіе, разѣ поймешь?!

Произнося свои непослѣдовательныя, отрывочныя рѣчи, больной рабочій хотѣлъ какъ будто въ чемъ-то искренно объясниться съ Бушаниновымъ, но отчужденность мѣшала ему досказать его мысли.

— А если я понялъ, Бѣлобоярковъ?—дрогнулъ голосъ Иннокентія Егоровича...

— Что жъ, можетъ и понялъ!.. Понять-то ты понялъ, да хребетъ маятой не донялъ, ваше благородіе! сказалъ Артемій, глядя въ сторону, и вдругъ торопливо, точно испугавшись, прибавилъ:—ну, счастливо оставаться... Пойду мѣсто на пароходѣ займовать...

— Прощай,—на пароходѣ увидимся,—добродушно усмѣхнулся Бушаниновъ на торопливость Артемія.

Артемій все еще нѣсколько нетвердой поступью, болѣзненно пожимаясь, поспѣшилъ къ пароходу. Бушаниновъ, умышленно отставъ отъ него, погруженный въ задумчивость, шелъ туда же.

Дойдя до пыхтѣвшаго, набиравшаго пары парохода, и пройдя по сходнямъ въ небольшую рубку, онъ услышалъ внезапное громкое восклицаніе:

— Иннокентій Егоровичъ?—поднялась ему на встрѣчу съ дивана Анисья Прокофьевна Тулупина.

Непріятное болѣзненное чувство охватило его при видѣ добродушной дамы. Все, что напоминало ему Болю, пробуждало глухую тоскливую ноту въ его сердцѣ. А кто же болѣе исправницы, невольной повѣренной его любви, и обожательницы „фантастической головки“, могъ затронуть эту ноту въ его сердцѣ? При томъ же онъ зналъ, что добрые, но недалекіе люди—бываютъ нерѣдко самыми жестокими, безсознательными терзателями тѣхъ, уголокъ сердца кого невольно открылся этимъ добрякамъ. Это заставило Бушанинова даже избѣгнуть прощанія съ Тулупиными передъ отъѣздомъ съ пріиска и ставило его теперь въ неловкое положеніе.

Пользуясь тѣмъ, что они въ рубкѣ вдвоемъ, Анисья Прокофьевна буквально завладѣла имъ. Она жарко схватила обѣ его руки, она усадила его рядомъ съ собой на диванчикъ; она, вся возбужденная, сочувствующая, перегнулась къ нему худощавымъ станомъ и заговорила—заго-

ворила горячо, задыхаясь, захлебываясь. Онъ съ видомъ покорной жертвы слушалъ.

— Голубчикъ, голубчикъ! — говорила она, и слезы выступали на ея добрые глазки,—голубчикъ, я понимаю, почему вы не заѣхали проститься... Я понимаю и не сержусь... Но я счастлива, что мы съѣхались на пароходѣ... Мы выѣхали, оказывается, только двумя днями позже васъ... Вы знаете, Каня оставляетъ службу и ѣдетъ совсѣмъ, совсѣмъ отдохнуть— заискрились радостью глазки Анисьи Прокофьевны.

Бушаниновъ почувствовалъ облегченіе: она очевидно уклонялась отъ того, чего онъ боялся. Но то была напрасная надежда. Анисья Прокофьевна опять покраснѣла, какъ бы сердясь на себя за свое уклоненіе, и вновь залепетала, задыхаясь и пришепетывая:

— Но не въ томъ дѣло, не въ томъ дѣло... Я должна вамъ сказать, я должна, понимаете?

И не сказавъ, что она должна сказать, она сострадательно уставилась глазами въ Бушанинова. Это было для него томительно непріятно. Онъ рѣшился наконецъ сказать:

— Что же вы должны сказать мнѣ?

— Я должна вамъ сказать: это непростительно, непростительно! Вы должны поѣхать *туда!*—подчеркнула она это слово,—и вырвать, вырвать ее...

Бушаниновъ стоялъ спиной къ Тулупиной. Его плечи такъ порывисто поднялись и опустились, что добрая женщина испугалась и воскликнула:

— Иннокентій Егоровичъ, Иннокентій Егоровичъ, голубчикъ, милый, не будемъ больше, не будемъ объ этомъ... Вотъ вы лучше порадуйтесь на меня, милый... Я-то какъ счастлива, я-то!

И, точно утѣшая веселой сказочкой ребенка, готоваго заплакать, впрочемъ и сама постепенно загораясь радостью, она разсказала какъ она довольна, что Каня оставляетъ службу, что они навсегда разстаются съ этой—Богъ съ ней!—тайгой, съ этими рабочими, съ этими спиртоносами, пьяницами, конюхами, казаками! Она разсказала, какъ она рада, что Каня можетъ полѣчиться отъ печени, катарра, геморроя и полнокровія и не раздражать себя ничѣмъ. Она счастлива, что можетъ со всѣми удобствами, учителями, пособіями, школами, заняться воспитаніемъ дѣтей.

— Наконецъ, мы увидимъ общество! потому что, вы знаете, Иннокентій Егоровичъ, мы можемъ жить, слава Богу, не какъ-нибудь. Я знаю, вы хорошій человѣкъ, вы не осудите: у Кани есть средствица...

И когда дѣло дошло до этого счастливаго признанія, когда Бушаниновъ, вполнѣ овладѣвшій собой, могъ повернуться къ ней лицомъ, онъ увидѣлъ, что слезы высохли окончательно въ ея, почти дѣтскихъ, глазкахъ. Лицо Анисьи Прокофьевны такъ и маслилось невозмутимымъ самодовольствомъ... И вдругъ Бушанинову совершенно не кстати вспомнилось, что вѣдь и у Бѣлобояркова гдѣ то въ деревнѣ есть семья и дѣти.

— А-а! Иннокентій Егоровичъ, какое счастье, какое счастье! По крайней мѣрѣ, весело ѣхать будетъ,—цѣлое общество!—раздалось блаженное восклицаніе.

То былъ самъ Каня Онъ, въ сопровожденіи Бѣгалова и Пестикова, поднимался по лѣстницѣ изъ каюты перваго класса въ рубку.

— Да, чортъ возьми—общество; общество — великое дѣло, господа! — воскликалъ съ видомъ побѣдителя, дождавшагося конца своихъ, хотя и доблестныхъ, но все же утомительныхъ подвиговъ, — Николай Ивановичъ Пестиковъ, хотя мы и въ тайгѣ пользуемся и обществомъ, и очарованіемъ восхитительныхъ дамъ,—звякнулъ онъ шпорами передъ Анисьей Прокофьевной,—но все же не то, что большой городъ! И клубъ, и собраніе, и театръ и, наконецъ, интеллигенція!—выкрикивалъ онъ.

— Да! меня теперь не заманишь въ эту трущобу!—съ хохотомъ воскликнулъ Тулупинъ, хлопая себя по животу.

— Вамъ хорошо, вамъ хорошо!—вдругъ впалъ въ меланхолію Пестиковъ,—вы совершенно на покой. А нашъ братъ опять будущимъ лѣтомъ тащись!—И онъ меланхолически потянулъ свой драгунскій усъ: можетъ быть ему вспомнилась Варвара Ивановна Щеколдина, которая, Богъ знаетъ, сохранитъ ли мѣсто у Парфентьева и на будущее лѣто.—Вотъ и Павлу Ивановичу,—обернулся Пестиковъ къ Бѣгалову,—нѣтъ, нѣтъ, да и надо трогаться въ эти Богомъ забытыя палестины.

Бѣгаловъ сдержанно, самодовольно улыбался.

— Ну мнѣ не каждое лѣто, Николай Ивановичъ,— съ усмѣшкой отвѣтилъ онъ, покачиваясь на носкахъ.

— Да, но все-таки рады небось хоть на время убраться оттуда!—загрохоталъ, наливаясь кровью въ лицѣ, Тулупинъ.

— Что мы! — тонко улыбнулся Бѣга-

ловъ, очевидно и самъ довольный своимъ возвращеніемъ къ семьѣ и своему почетному положенію въ городѣ,—вотъ кто счастливецъ,—показалъ онъ на безучастно слушавшаго Бушанинова.—Мы все-таки въ провинціальные углы забьемся, а онъ въ столицу, въ центръ всего: и ума, и удовольствій.

— Эхъ! не умѣетъ молодежь пользоваться своимъ счастіемъ! — вырвалось у Пестикова.—Кабы юности да опытъ, кабы старости да силы... Какъ это по-французски-то?

Но въ это время громовый крикъ потрясъ весь небольшой пароходъ. Всѣ выглянули въ стекла рубки на палубу.

На пароходъ очевидно нагружали, какъ неодушевленный грузъ, пьяныхъ одурѣвшихъ рабочихъ; матросы тащили ихъ за шиворотъ по сходнямъ и, втащивъ на палубу парохода, тумакомъ направляли подъ тентъ, — помѣщеніе 3-го класса. Подъ тентомъ было уже довольно тѣсно; скорчившись, какъ напуганные звѣри, усаживались тамъ жертвы „дворянской слободы“.

Но одинъ здоровый мужикъ, пьяный до изступленія, лѣзъ на шканцы, размахивая пачкой смятыхъ кредитокъ. Босой, безъ сапогъ, безъ шапки, въ неподпоясанной развѣвающейся рубахѣ,—онъ вопилъ, кривя пьяный ротъ:

— Я въ п-первый классъ м-могу, ж-желаю!..

И въ отвѣтъ на это раздался тотъ громовый крикъ, который услышали бесѣдующіе въ рубкѣ 1-го класса. То былъ крикъ капитана. Въ черной чуйкѣ, съ толстымъ, налитымъ кровью затылкомъ, капитанъ казался еще здоровѣе буяна.

— Вя-жи его, мерзавца, къ мачтѣ!— командовалъ онъ голосомъ, не нуждавшимся въ рупорѣ.

И нѣсколько матросовъ, навалившись на буяна, прикрутили его къ мачтѣ, отобравъ деньги и, до протрезвленія, по счету передавъ ихъ капитану. Буянъ долго еще бурлилъ и ругался у мачты...

— Люблю я Мигаева! — въ восторгѣ похвалилъ капитана Пестиковъ,—настоящій командиръ! Голосина — рупоръ, кулачина—болты гнетъ!—И, точно чувствуя себя, какъ за каменной стѣной, за этими кулачиной и голосиной,—онъ весело предложилъ: что-жъ, господа, повинтимте, что ли?

Бушаниновъ вышелъ изъ рубки и поднялся на шканцы. Онъ долго сидѣлъ тамъ. Подъ ногами его было листовое желѣзо крыши шканцевъ, надъ головой изъ рѣшетки трубы медленно клубился, поблескивая искрами, темный паръ; позади его была крыша рубки перваго класса, впереди—пространство, набитое рабочими и покрытое парусиннымъ грязнымъ и тяжелымъ тентомъ.

Вечеръ постепенно сгущалъ темноту. Очертанія сливались; пароходъ принялъ видъ какого-то пыхтящаго, тяжелаго, темнаго звѣря. Какъ пламя изъ ноздрей этого звѣря, изъ рѣшетки трубы вылетали въ темнотѣ тучи совершенно огненныхъ искръ; надъ этими искрами, въ темносиней безднѣ ночного неба, зажглись серебряно-голубоватымъ блескомъ звѣзды.

Ночь, хотя и довольно свѣжая, обѣщала быть тихой и ясной, — одной изъ тѣхъ осеннихъ лунныхъ ночей, когда холодъ воздуха, кажется, придаетъ особенную ясность лунному свѣту. Въ наступившей темнотѣ, съ обыкновенной суетней, шумомъ и криками, всегда сопровождающими отплытіе, пароходъ медленно двинулся, дрогнувъ всѣмъ корпусомъ. Клубы пара надъ головой Бушанинова сдѣлались меньше, побѣлѣли и, съ болѣе ровнымъ хрипомъ, лентой бѣлесовато-прозрачной дымки, сквозь которую просвѣчивали звѣзды, потянулись отъ темнаго, суроваго призрака трубы.

— Какъ усердно крестятся, вѣроятно, въ эту минуту рабочіе,—подумалъ Бушаниновъ, — лежащіе безпорядочной кучей подъ опустившимся низко надъ ихъ головами тентомъ. И Бѣлобоярковъ, стѣснившійся гдѣ-нибудь въ уголкѣ съ своимъ больнымъ тѣломъ, съежившійся отъ холода этой ночи; и буянъ, прикрученный къ мачтѣ, окончательно примирѣвшій, и всѣ эти утомленные, обобранные, больные съ похмѣлья!

— Впрочемъ,—думалъ Бушаниновъ,— перекрестились, конечно, и сидящіе въ первомъ классѣ за зеленымъ столомъ!

Онъ почувствовалъ себя между двумя мірами. Міръ перваго класса устами Бѣгалова завидовалъ тому, что онъ ѣдетъ въ столицу, гдѣ всякая утонченность и ума и удовольствій. Міръ, послѣднее прощаніе съ которымъ онъ совершилъ, три дня бродя по пьяной „веселой слободѣ“, три дня смотря на эти истерзанныя, и въ пьяномъ весельи — какъ то трагически— дикія толпы, этотъ міръ устами Артемія, говорилъ ему: „понять-то ты понялъ, да хребетъ маятой не донялъ!..“

Да, несомнѣнно, онъ былъ между этими двумя мірами. Дѣтство, среда, привитыя ими привычки привязывали его къ первому міру. Происхожденіе, экономическія отношенія не дали порваться связи

съ толпою подъ грязнымъ тентомъ. Направленіе мысли и инстинктъ творчества влекли его сердце къ той-же толпѣ подъ тентомъ; а цѣль дѣятельности: исканіе людей, которые поймутъ и его мысль, и его творчество, ставила его лицомъ къ лицу со столицей, въ которой утонченныя: и умственная жизнь, и удовольствія, какъ сказалъ Бѣгаловъ.

— Да, утонченныя удовольствія!... Не также ли только утонченное удовольствіе везу я этой столицѣ въ лицѣ моего творчества? — если она, даже какъ удовольствіе, оцѣнитъ его!—горькой мыслью закончилась эта параллель въ головѣ Бушанинова... И ему вспомнилось слово Ерофея про его работу: „баловство!“

И онъ поднялъ глаза, точно желая убѣдиться, что Ерофей не правъ. Его глаза потонули въ синевѣ лунной ночи. Подрагивая всѣмъ корпусомъ, пароходъ шелъ довольно быстро. Широкая рѣка серебрилась въ голубой дымкѣ легкаго тумана ровной, могучей, движущейся водной массой. Нависшіе красиво обрывистые утесы береговъ, рѣчныя щеки—по-сибирски,—казались фантастическими, сурово задумчивыми руинами природы. Вода въ ихъ тѣни темнѣла, а въ голубомъ откосѣ лунного свѣта—колебалась фосфорически свѣтящейся пеленой. И, когда поднятые глаза Бушанинова ушли въ долгое созерцаніе безконечнаго звѣзднаго неба, на востокѣ котораго ярко горѣла блѣдно-огненная луна, Бушанинову показалось, что онъ несомнѣнно убѣдился, что Ерофей не правъ, что есть сердца!

И ему мучительно отрадно вспомнилось сердце Боли, ея глаза, которые недавно, какъ и онъ, смотрѣли на эти утесы, на эту воду, на это небо...

Но и теперь, не одни его глаза тонули въ синевѣ лунной холодной ночи. Артемій, высунувъ голову изъ-подъ тента и и облокотившись о круглую свернутую груду намокшаго чернаго каната, у борта парохода, также не спалъ, также думалъ. Онъ не замѣчалъ, что его локтю холодно отъ сырой массы каната. Эта ночь расшевелила и его,—больного, не по мужицки, послѣ болѣзни, лихорадочно чуткаго. Но онъ не проводилъ параллелей, не восхищался ночью. Онъ думалъ о своихъ „ребятишкахъ“. Шесть лѣтъ не видалъ онъ ихъ. Четыре года не имѣлъ вѣстей о нихъ, потому что и о себѣ не давалъ вѣсти.

— Живы ли? не померли ли? Да и жена-то, Агафья-то, жива ли?

И Артемію мучительно захотѣлось, чтобы они были живы.

— Старшему теперь, должно, десятый, младшему восьмой, — заботливо соображалъ больной мужикъ. —Хорошъ тятька-то домой придетъ,—горько думалось ему...— Ни капиталовъ, ни, теперича, здоровья! Оправишься ли? Ровно все оборвано въ тебѣ... Да и они-то: поразорилась поди, Агафья-то... Баба робкая... Гдѣ-же безъ мужика!

Перспективы, одна другой безотраднѣе, открывались больному рабочему...

А ночь становилась все краше... Береговые утесы поднимались все выше своеобразными гребнями и выступами;—тѣни отъ нихъ, рѣзко очерчивая, облитыя свѣтомъ луны, водныя пространства,—принимали грандіозно суровый характеръ. Торжественная, невозмутимая красота лунной ночи царила все спокойнѣе, все величественнѣе.

В. Михеевъ.

ЭТЮДЫ
по вопросамъ искусства.

(Письма къ читателю).

(*Продолженіе*).

ПИСЬМО 4-е.

Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго.

Крайніе сторонники чистаго искусства обыкновенно думаютъ, что если художникъ въ своемъ произведеніи затрогиваетъ нравственные или соціальные вопросы, изображая отрицательныя стороны нашей общественной или частной жизни, то это непремѣнно онъ дѣлаетъ преднамѣренно, ради утилитарныхъ цѣлей, ради моды или изъ тщеславія и, усматривая въ этомъ тенденцію, считаютъ такія произведенія недостойными искусства, которое должно служить само себѣ цѣлью.

Съ другой стороны, утилитаристы, не отрицая также тенденціи въ подобнаго рода произведеніяхъ, ставятъ однакожъ ихъ въ заслугу художнику, находя, что преслѣдованіе благихъ цѣлей не противорѣчитъ цѣлямъ прекраснаго, а, напротивъ, споспѣшествуетъ имъ.

Оба эти воззрѣнія, находясь въ вѣчномъ противорѣчіи, никогда не могутъ прійти къ примиренію или подчиниться одно другому, такъ какъ сторонники ихъ, ясно видя всю неосновательность противоположнаго воззрѣнія, считаютъ непогрѣшимымъ свое собственное, хотя оба одинаково несостоятельное.

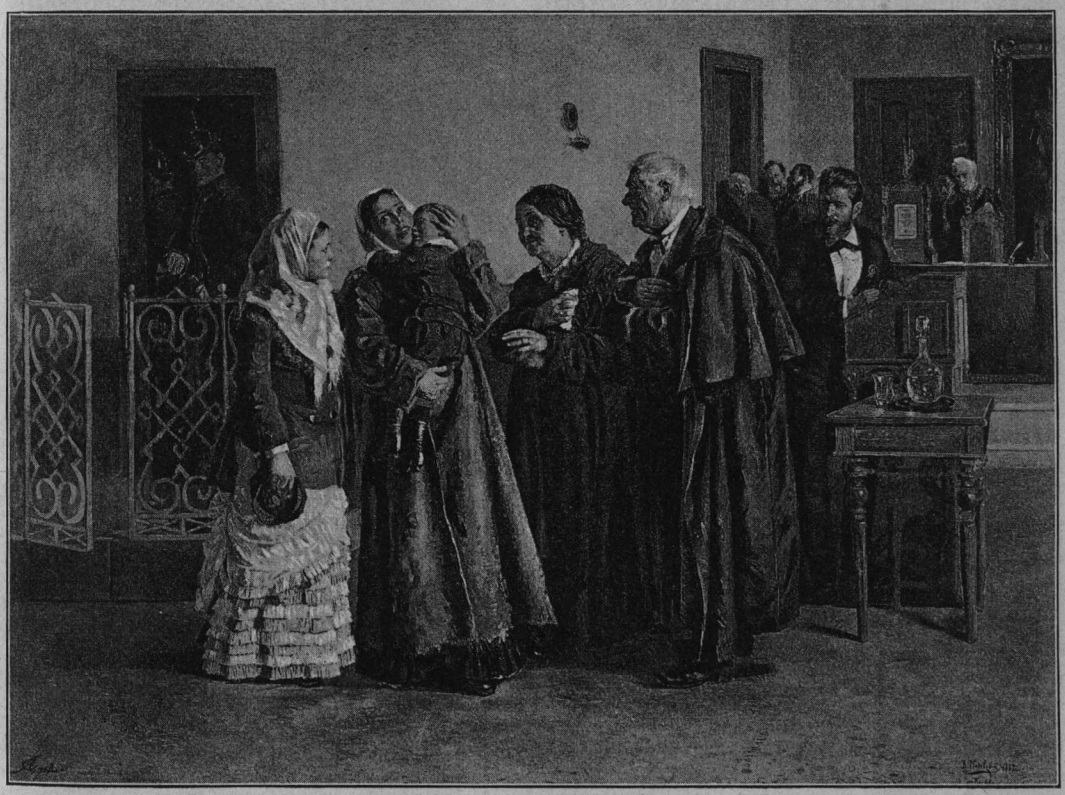
Огромное большинство публики, не принимающей активнаго участія въ этомъ спорѣ, и лишенное необходимыхъ свѣдѣній, чтобы провѣрить критически обѣ стороны, поочередно подчиняется давленію то одной, то другой стороны и теряетъ ясность собственнаго впечатлѣнія, полученнаго имъ отъ того произведенія, по поводу котораго оно слышитъ споръ.

Мнѣ говорятъ, что «Бурлаки» Рѣпина тенденціозная картина, потому что художникъ очевидно съ обдуманнымъ заранѣе намѣреніемъ представилъ въ ней ужасающее положеніе людей, вынужденныхъ нищетой и голодомъ на вѣчную добровольную каторгу. Такое намѣреніе, какъ доказываютъ мнѣ эстетики, несомнѣнно тенденціозно. Такъ, стало быть, это не художественное произведеніе? Да неужели? А какъ эта картина всѣмъ нравится! Сколько въ ней жизни, движенія, солнца! Бурлаки—это живые люди, правда, утратившіе образъ и подобіе Божіе, но вѣдь это такъ въ дѣйствительности и есть, и это еще болѣе трогаетъ меня. Въ нихъ я вижу людей не другой какой-нибудь первобытной расы, не дикарей или уродовъ, обиженныхъ природой, но такихъ же, какъ и мы съ вами, и только условіями жизни, созданными самими нами, такъ ужасно отторгнутыхъ отъ насъ! Но вотъ тутъ-то, говорятъ мнѣ, и заключается самая тенденція.

Но вѣдь Рѣпинъ все таки выдающійся художникъ. Есть же, значитъ, у него вещи и не тенденціозныя. Перебирая въ памяти всѣ его картины, я съ ужасомъ открываю, что всѣ лучшія на мой взглядъ вещи—повинны тенденціи. Въ «Не ждали» этотъ заморенный каторжникъ среди интеллигентной семьи — тенденція; въ «Крестномъ ходѣ» урядники—тенденція; «Арестъ въ деревнѣ», «Передъ исповѣдью»—сплошная тенденція. А вотъ «Вечерницы»! Тутъ ужъ нѣтъ ея: тутъ веселье, музыка и плясъ безъ всякой подкладки и, слѣдовательно, эта картина изъ Рѣпинскихъ есть наиболѣе художественное произведеніе. Однако эта картина, несмотря на все свое веселье, меня не веселитъ. Она мнѣ нравится меньше почти всѣхъ произведеній Рѣпина. Почему же это такъ?

На выручку мнѣ попадается любитель-утилитаристъ и мысли мои принимаютъ другое теченіе. Я начинаю понимать, въ самомъ дѣлѣ, что въ тенденціи нѣтъ ничего особенно страшнаго. «Можно ли», говоритъ мнѣ утилитаристъ, «обвинять художника за тенденцію и развѣнчивать его,

если онъ, стремясь къ прекрасному какъ въ физическомъ, такъ и въ нравственномъ мірѣ, къ гармоніи красоты и добродѣтели, но встрѣчая всюду безобразное или смѣшное, порочное или печальное, кажущееся на нашъ индифферентный взглядъ нормальнымъ, возмущается этимъ и, изображая все это въ картинѣ, сознательно заставляетъ возмущаться этимъ и насъ? Если такое творчество тенденціозно, то, значитъ, тенденція есть одно изъ важныхъ условій высокаго художественнаго творчества». Пусть Рѣпинъ тенденціозенъ, но вѣдь не за технику же только



„Оправданная“, картина В. Е. Маковскаго.

онъ считается почти всѣми безспорно звѣздою первой величины въ нашемъ художественномъ мірѣ. Можетъ быть, даже потому мнѣ и не нравятся его «Вечерницы», что это простая иллюстрація народной жизни, не только не разрѣшающая, но и не поднимающая никакого внушительнаго соціально-психологическаго вопроса. Теперь я понимаю ясно, что, при наличности таланта, тенденціозная картина съ осмысленнымъ содержаніемъ, сознательно направленнымъ къ тому, чтобъ научить меня понимать жизнь и отличать добро отъ зла въ самыхъ неуловимыхъ оттѣнкахъ, должна быть несравненно выше и прекраснѣе той, которая написана только ради забавы и наслажденія, хотя бы съ такимъ же талантомъ. И съ тенденціей я мирюсь, повидимому, окончательно.

Но и здѣсь я впадаю въ такую же грубую ошибку, какъ и подъ давленіемъ крайнихъ сторонниковъ чистой эстетики. Для всѣхъ, знакомыхъ съ произведеніями цвѣтущаго періода русской литературной критики, давно извѣстно, что художественное творчество есть свободный процессъ души художника, неруководимый никакими посторонними соображеніями и не входящій въ сдѣлки ни съ какими цѣлями, ни тенденціями.

Что же такое—тенденція?

Одинъ изъ величайшихъ писателей нашего времени разъясняетъ это понятіе слѣдующимъ образомъ: подъ словомъ «тенденція» онъ разумѣетъ выдуманное, не искреннее отношеніе художника къ значенію того, о чемъ онъ говоритъ въ своемъ произведеніи. Тенденціозенъ тотъ, кто проводитъ идею, въ истинность которой не вѣритъ, кто притворяется передъ другими и передъ самимъ собой любящимъ то, къ чему онъ равнодушенъ или даже къ чему чувствуетъ антипатію. Произведенія такого художника есть изображенія на извѣстную предвзятую тему явленій, выдуманныхъ имъ самимъ, или заим-

ствованныхъ у другихъ, или же и списанныхъ съ натуры, но съ проведеніемъ такого взгляда и съ притворнымъ изліяніемъ такихъ чувствъ, которыхъ авторъ не имѣетъ, но которыя онъ считаетъ нужнымъ выражать изъ эгоистическаго разсчета, изъ ложно понятаго принципа, или изъ моды. Слѣдовательно, въ основаніи тенденціи всегда лежитъ неискренность въ процессѣ творчества, другими словами, художественная ложь, хотя бы явленіе и было правдоподобно и проведенный авторомъ взглядъ былъ бы въ сущности справедливъ.

Если это опредѣленіе тенденціи вѣрно (въ чемъ я не сомнѣваюсь), то я не вижу ея въ такихъ произведеніяхъ Рѣпина, какъ «Бурлаки», «Не ждали», «Арестъ въ деревнѣ», «Передъ исповѣдью» и «Иванъ Грозный съ сыномъ», потому что я глубоко вѣрю въ ихъ искренность. Онѣ захватываютъ мою душу своею глубиной, жизненностью и той неотразимой правдой, которая не можетъ быть не выношенной въ душѣ художника. Если же и здѣсь можно заподозрить преднамѣренное притворство, допущенное художникомъ ради преслѣдованія какихъ-либо своихъ цѣлей, то какой же критерій долженъ я прилагать къ произведенію искусства, чтобы признать его вполнѣ искреннимъ, т. е. художественнымъ?

Это маленькое отступленіе въ область тенденціи я считаю не лишнимъ здѣсь при разборѣ такихъ произведеній Маковскаго, о которыхъ я только что говорилъ въ первой половинѣ этого письма. Для большей рѣзкости примѣра я взялъ нѣкоторыя произведенія Рѣпина, наиболѣе подвергавшіяся обвиненію въ тенденціи.

Но далеко не свободенъ отъ этихъ обвиненій и Маковскій. Такія картины его, какъ «Не пущу!», «Благотворительница», «У ночлежнаго дома» и т. п. вызывали грубые протесты именно въ этомъ направленіи со стороны извѣстной критики, понимающей задачи искусства въ смыслѣ только пріятной внѣшности и отсутствія всякаго серьезнаго внутренняго содержанія.

Но многія изъ картинъ Маковскаго остались незамѣченными этой критикой, или даже удостоились ея похвалъ, благодаря изумительной внѣшней простотѣ, или задушевному смѣху, подъ которыми близорукіе блюстители умѣренности и аккуратности въ искусствѣ, не сумѣли разгадать ихъ внутренній смыслъ, не дощупались до ихъ психологической подкладки.

Къ такимъ вещамъ принадлежатъ и разсмотрѣнныя мною сценки «Свиданіе» и «На бульварѣ». Въ нихъ какъ будто нѣтъ ничего и въ то же время все есть, что мною о нихъ сказано, какъ это бываетъ съ подобными явленіями и въ дѣйствительной жизни, съ тою только разницей, что въ жизни мы упускаемъ ихъ внутренній смыслъ по нашей инертности, по привычкѣ постоянно быть окруженными подобными сценами, а здѣсь, силою художественнаго творчества, мы не можемъ не почувствовать ихъ настоящаго значенія, если только мы дѣйствительно любимъ искусство и относимся къ нему безъ тенденціознаго предубѣжденія.

Изъ маленькихъ картинокъ комическаго характера я указалъ: «Въ четыре руки», «Объясненіе» и «Въ передней», какъ на выдающіяся вещи Маковскаго.

«Въ четыре руки» прелестная идиллическая сценка изъ жизни современныхъ Филимона и Бавкиды, двухъ старичковъ-супруговъ, особенно весело трактованная и привлекательная своимъ добродушнымъ смѣхомъ. Комическая сторона картины—эта серьезная тревога въ лицѣ старика, играющаго въ четыре руки съ своей супругой и напрягающаго всѣ свои силы, чтобъ не произвести диссонанса и не отстать отъ такта, который такъ увѣренно держитъ играющая въ лѣвой рукѣ эта важная, чистенькая и по возрасту кокетливая старушка. Въ этомъ характерѣ комическаго творчества Маковскій рѣшительно не имѣетъ соперниковъ среди художниковъ нашей школы.

«Объясненіе» представляетъ страничку изъ столь знакомой всѣмъ исторіи сердечныхъ отношеній двухъ юнцовъ, студента и молоденькой барышни. Дѣло происходитъ тоже у рояля. Положеніе студента въ критическій моментъ, когда ему представляется удобный случай высказать своему предмету сердечную тайну, схвачено художникомъ съ неподражаемымъ комизмомъ. Какого труда, какихъ отчаянныхъ усилій стоитъ ему это объясненіе, ему, студенту съ его аттестатомъ зрѣлости и всѣми преимуществами его познаній передъ этой слабой дѣвочкой! Буквально въ потѣ лица онъ выжимаетъ изъ себя каждое слово, чтобы высказать простую мысль по вопросу, въ которомъ эта дѣвочка является властнымъ рѣшителемъ его судьбы. И какъ умѣло выражено въ ней скрытое сознаніе своего преимущества въ эту минуту! Какую хитрую позицію приняла она у рояля, одною рукой пробѣгая по клавишамъ, а другою держа цвѣтокъ у лица, чтобы не выдать ни однимъ жестомъ своихъ ощущеній, пока онъ не выскажется вполнѣ! Это напускное внѣшнее спокойствіе кошки въ виду добычи и рядомъ мучительныя потуги влюбленнаго юноши, среди солнечныхъ пятенъ дачной обстановки даетъ такой граціозный любовно-комическій ensemble, какой не часто встрѣчается и у Маковскаго. На этотъ разъ и техническая сторона исполненія становится у него на высшую точку и краски блещутъ лучами весенняго солнца.

Въ этомъ маленькомъ произведеніи наглядно подтверждается слѣдующая мысль графа Л. Н. Толстого, высказанная имъ въ письмѣ къ В. А.

Гольцеву и напечатанная этимъ послѣднимъ въ критическихъ замѣткахъ его «Объ искусствѣ»:

«Нервъ искусства есть страстная любовь художника къ своему предмету, а если это есть, то произведеніе всегда будетъ удовлетворять и другимъ требованіямъ — содержательности и красотѣ: содержательности будетъ удовлетворять потому, что невозможно страстно любить ничтожный предметъ, а красотѣ потому, что, любя предметъ, художникъ не пожалѣетъ никакихъ трудовъ для того, чтобы облечь любимое содержаніе въ наилучшія формы» *).

Остается сказать о послѣдней маленькой картинкѣ «Въ передней». Но разсказывать тутъ рѣшительно нечего. Старый чиновникъ съ брюшкомъ собрался уѣзжать и пока онъ въ передней надѣваетъ перчатки, смазливая горничная держитъ въ своихъ рукахъ его шубу. Онъ что-то говоритъ ей съ жирной полуулыбкой, не мѣняя своей спокойной, сановитой позы, а она, опустивъ глаза, чуть-чуть отворачивается. Фабула разсказа этимъ совершенно исчерпывается и, какъ видите, не въ ней заключается соль комизма этой картинки. Между тѣмъ она вызываетъ общій смѣхъ. Чѣмъ же онъ объясняется? Каррикатурностью типовъ? Нѣтъ. Фигура старика нѣсколько комична, но въ то же время солидна и прилична, и не разговаривай онъ такъ съ этой горничной, онъ совсѣмъ бы не былъ смѣшенъ. Горничная здѣсь прилична еще болѣе и настолько скромна, что вы не прочтете на ея лицѣ—обидны или лестны ей слова стараго селадона. Она ихъ какъ будто не слышитъ. Но вотъ это-то все, вмѣстѣ взятое, производитъ до-нельзя смѣшное впечатлѣніе. Здѣсь опять тончайшій комизмъ въ ensemble'ѣ въ неуловимомъ сочетаніи этихъ двухъ положеній, во взаимодѣйствіи полускабрезной солидности съ одной стороны и напускной скромности съ другой.

Такого рода сюжеты рискованы для экспериментовъ художника, неувѣреннаго въ остротѣ и мѣткости своего анатомическаго ножа. Его искусство балансируетъ здѣсь между пошлой безсодержательностію и столь же пошлой карикатурностью и удержаться между этими двумя крайностями на высотѣ художественнаго интереса и правды можетъ только художникъ, обладающій въ комизмѣ тонкимъ чувствомъ мѣры и зоркой психической наблюдательностію. Маковскій въ этой маленькой картинкѣ показалъ всю свою виртуозность и въ томъ, и въ другомъ. Его смѣхъ надъ этимъ почтеннымъ мужемъ, не подозрѣвающимъ, что на него смотрятъ сотни глазъ, смѣхъ скромный и деликатный, никого не оскорбляющій, тихо, но настойчиво звучитъ въ каждомъ мазкѣ его кисти, брыз-

Крахъ банка, картина В. Е. Маковскаго.

*) В. А. Гольцевъ. Объ искусствѣ. 1890 г., стр. 85.

жетъ живыми блестками изъ всей главной фигуры, начиная отъ его стариковскаго цилиндра и кончая фалдами вицмундира, наполняетъ всѣ детали картины, даже эти исполинскія, прекрасно вычищенныя галоши и, отражаясь въ глазахъ зрителей, свѣтится вокругъ картины сотнями веселыхъ огоньковъ. И, кажется, чего бы смѣяться надъ такимъ пустякомъ? Ну, старикъ ловеласничаетъ, — что-жъ за бѣда? Но взгляните опять на этого старика и каждый разъ вы снова непремѣнно засмѣетесь.

Причина этого смѣха несомнѣнно заключается въ мѣткости и искренности юмора, въ его неподдѣльности, другими словами—опять-таки въ глубокой художественной правдѣ. И въ этомъ отношеніи содержаніе картинки Маковскаго далеко не пустякъ. Правда, что поведеніе его героя не представляетъ ничего важнаго или опаснаго, но оно во всякомъ случаѣ заслуживаетъ посмѣянія, и художникъ только смѣется надъ нимъ. Но онъ не паясничаетъ надъ объектомъ своего смѣха, какъ карикатуристъ, не клевещетъ на него, не преувеличиваетъ его недостатковъ. Онъ только беретъ его живьемъ въ тотъ моментъ, когда эти недостатки въ немъ наиболѣе обнаруживаются. И такой смѣхъ гораздо дѣйствительнѣе карикатуры. Карикатура скоро теряетъ свою остроту, и тогда ея искаженія дѣлаются противны; но смѣшныя стороны человѣка, вѣрно понятыя и переданныя съ строгою правдой, всегда будутъ служить неизсякаемымъ источникомъ смѣха.

Я хочу перейти теперь къ другимъ болѣе сложнымъ композиціямъ Маковскаго, но, оглядываясь назадъ на небольшой рядъ картинъ, уже разсмотрѣнныхъ мною, и сравнивая ихъ съ тѣми, о которыхъ мнѣ предстоитъ еще бесѣдовать съ читателемъ, я могу съ увѣренностію сказать, что всѣ яркія черты, характеризующія талантъ Маковскаго, уже выразились вполнѣ и подробно отмѣчены мною въ этихъ немногихъ его маленькихъ chef d'oeuvr'ахъ, которые безспорно можно назвать перлами русскаго жанра. Если-бъ онъ ничего болѣе не сдѣлалъ, онъ все-таки былъ бы признанъ по своимъ художественнымъ заслугамъ такимъ же крупнымъ талантомъ и имя его заняло бы въ исторіи русскаго искусства то же почетное мѣсто, какое оно должно занять и теперь. Можетъ быть, популярность его не была бы такъ громка и обширна, потому что наша публика любитъ, чтобъ ея избранники чаще напоминали ей о себѣ. Кромѣ того у насъ обыкновенно думаютъ, что художника только тогда можно признать первоклассникъ, когда талантъ его выразится въ какомъ-нибудь произведеніи крупномъ и грандіозномъ не только по значительности мысли и исполненія, но и по сложности плана и по размѣрамъ холста. Отъ такого ошибочнаго взгляда не всегда бываютъ свободны и сами художники и мнѣ кажется, что путемъ именно такого предубѣжденія пришелъ Перовъ къ созданію своего «Никиты Пустосвята».

Но Маковскій никогда не дѣлалъ подобнаго шага. Онъ всегда былъ вѣренъ своему призванію и если его сложныя композиціи не прибавляютъ новыхъ чертъ къ его таланту, то тѣмъ не менѣе въ нихъ изобилуютъ уже знакомыя намъ черты во всевозможныхъ видоизмѣненіяхъ. И въ этихъ картинахъ щеголяетъ своими типами все тотъ же неисчерпаемый міръ обывателей, то раздутыхъ минутнымъ успѣхомъ, то пришибленныхъ неудачей, то потѣющихъ надъ своей муравьиной работой, то весело пирующихъ въ пріятельскомъ кругу.

Правда, что въ большинствѣ сложныхъ картинъ Маковскаго, какъ я уже говорилъ, связующимъ эти типы элементомъ является случайная внѣшняя причина, а не внутренняя необходимость, и это обстоятельство лишаетъ ихъ впечатлѣнія единства, цѣлости, а иногда и прямо отзывается искусственностію. Такъ всѣ отдѣльные эпизоды, вошедшіе въ общую композицію его большой картины «Толкучка», взятые сами по себѣ, представляютъ прекрасныя картины, полныя живого интереса, пока вы ихъ видите на отдѣльныхъ холстахъ (въ Третьяковской галлереѣ), хотя онѣ и названы тамъ этюдами; но въ общей картинѣ всѣ эти отдѣльныя сцены исчезаютъ, погибаютъ безвозвратно, не принося своимъ самопожертвованіемъ никакой пользы общему впечатлѣнію. При такой трактовкѣ персонажей, какъ въ картинѣ Маковскаго, гдѣ каждый типъ представляется живой индивидуальностью въ извѣстный моментъ своей личной жизни, онъ долженъ быть центромъ тяжести сюжета, или же, по крайней мѣрѣ, необходимымъ звеномъ въ цѣпи лицъ, составляющихъ этотъ центръ. Но когда сюжетъ построенъ не на отдѣльныхъ лицахъ, а только на общей массѣ, на толпѣ, пестрота и движеніе которой должны быть такъ же стихійны, какъ ея говоръ, сливающійся въ общій гулъ, какъ играющій на ней солнечный свѣтъ и тушующій ее воздухъ,—такая детальная отдѣлка каждой частицы этой толпы только губитъ картину, разбивая общее впечатлѣніе главнаго сюжета на чуждыя ему мелочи. Когда художникъ наблюдалъ въ натурѣ эти типичныя сцены, давшія ему богатый матеріалъ для отдѣльныхъ картинъ—этюдовъ, можно сказать съ увѣренностію, что онъ въ это время рѣшительно не видѣлъ толкучки въ ея цѣломъ, и обратно, увлекаясь картиной общаго движенія стихійной массы съ перебѣгающимъ блескомъ ея свѣтовыхъ пятенъ и мѣняющимися формами тѣней, онъ не могъ уже разглядѣть ни одного отдѣльнаго лица, ни частнаго эпизода.

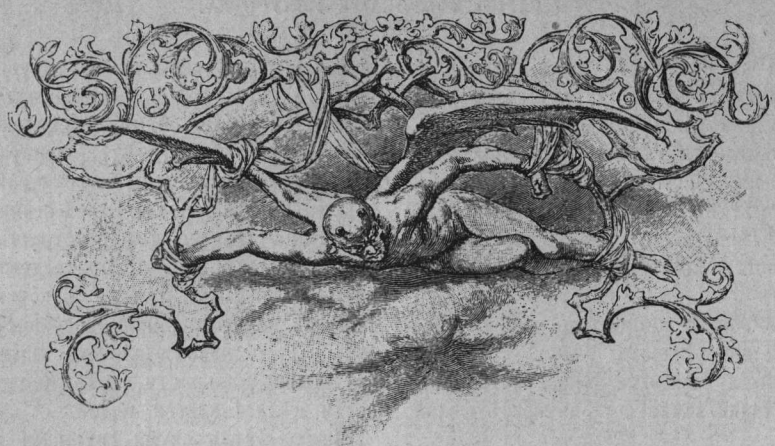
Нѣкоторыя другія его картины, гдѣ также фигурируетъ много собранныхъ вмѣстѣ персонажей, страдаютъ монотонностью бездѣйствія,

хотя почти ни въ одной изъ нихъ нѣтъ недостатка въ живыхъ и очень характерныхъ типахъ. Но иногда и въ многолюдныхъ сценахъ Маковскій проникается глубокимъ созерцаніемъ общаго настроенія, передающимся и зрителю, какъ, напримѣръ, въ картинахъ: «Ожиданіе у острога» и «У ночлежнаго дома», или же захватываетъ васъ общимъ взрывомъ смѣха и горя, собирая въ одно цѣлое пеструю кучку людей приманкою такого инцидента, который заставляетъ ихъ выкладывать наружу все ихъ нутро. Въ такихъ случаяхъ тонкая отдѣлка характерныхъ деталей усиливаетъ интересъ цѣлой картины.

Вотъ онъ прихлопнулъ «Крахомъ банка» и уловилъ подъ нимъ полную горсть любопытныхъ экземпляровъ обывателей, довѣрившихъ банку свои сбереженія. Какъ разнообразно отразился на нихъ этотъ общій ударъ въ самое чувствительное мѣсто, этотъ разгромъ капитала, на проценты котораго возлагались всевозможные оттѣнки корыстныхъ надеждъ, стяжательныхъ и тщеславныхъ, эгоистическихъ и семьелюбивыхъ. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ пробуждается звѣрь и они бросаются на кассира, чтобы вырвать свой кусокъ; другіе мечутся въ тоскѣ и горѣ, а иные обмираютъ въ полномъ упадкѣ силъ. Но общій переполохъ съ особенною силой оттѣняется здѣсь присутствіемъ среди бѣснующейся толпы блюстителя общественной тишины и порядка. Этотъ безподобный типъ олимпійца изъ участка, безстрастнаго и неподвижнаго, какъ статуя, принадлежитъ къ числу самыхъ удачныхъ типовъ Маковскаго и показываетъ замѣчательную способность художника собирать въ одномъ живомъ лицѣ, не нарушая его индивидуальности, всѣ типическія особенности цѣлаго класса людей.

Между этими двумя группами самыхъ простыхъ и самыхъ сложныхъ картинъ Маковскаго остается еще большое количество композицій и сценъ, которыя нельзя отнести ни къ тѣмъ, ни къ другимъ, но которыя по художественнымъ достоинствамъ стоятъ не ниже первыхъ, не имѣя въ тоже время недостатковъ послѣдней группы. Это по большей части самые любимые нашей публикою сюжеты Маковскаго, къ которымъ я теперь и перейду.

А. Киселевъ.



„Вражья сила“ Сѣрова.

Нашъ журналъ не посвящалъ еще третьей и послѣдней оперѣ Сѣрова отдѣльной, обстоятельной статьи. Нахожу достаточно своевременнымъ восполнить этотъ пробѣлъ именно теперь. Правда, «Вражья сила» уже лѣтъ семь отсутствуетъ въ репертуарѣ московскаго Большаго театра; но прошлой зимой о ней въ Москвѣ вспомнила частная антреприза г. Прянишникова, а на дняхъ, въ Петербургѣ, послѣ долгаго тоже перерыва, состоялось ея возобновленіе на Маріинской сценѣ. Къ тому же, въ переживаемое нами время, мнѣнія о Сѣровѣ и особенно о его «Вражьей силѣ» далеко еще не установились: еще и теперь много имѣется какъ враговъ, такъ и фанатическихъ поклонниковъ музыки Сѣрова вообще и «Вражьей силы» въ частности; еще и теперь одна сторона русской печати ни во что не ставитъ эту оперу, другая готова превознести ее до небесъ.

Сѣровъ для либретто «Вражьей силы» воспользовался, какъ извѣстно, народной драмой Островскаго—«Не такъ живи, какъ хочется». Сюжетъ во многихъ отношеніяхъ прекрасный. Тутъ есть и яркіе характеры отдѣльныхъ лицъ, взаимныя ихъ отношенія, выраженныя правдиво и просто; много данныхъ для ряда жизненныхъ и типичныхъ народныхъ сценъ, не приклеенныхъ къ драмѣ насильственно, а тѣсно съ нею связанныхъ, вытекающихъ изъ ея хода. Мотивы драмы затрогиваютъ самыя чувствительныя струны жизни старинной русской купеческой семьи съ ея строгимъ обычаемъ, съ безъисходнымъ положеніемъ страдалицы-жены, гулякой-мужемъ, съ различными примѣненіями пословицы «не такъ живи, какъ хочется», въ слабой мѣрѣ касающимися мужа, а всею тяжестью обрушивающимися на жену постылую, брошенную, униженную. Рядомъ съ этой главной драмой, параллельно съ нею, идетъ другая—менѣе глубокая и щемящая, но имѣющая сильное вліяніе на ходъ и развязку первой драмы: мужъ отъ живой жены полюбилъ дѣвушку, дочь содержательницы постоялаго двора, добился у красавицы Груни взаимности и, сказавшись неженатымъ, чуть-было не отбилъ ее у жениха;—да во время обманъ открывается. Обманщика уличаютъ; а онъ, опьяненный неостывшимъ чувствомъ къ дѣвушкѣ, задѣтый неудачей за живое, возбужденный непробудной гульбой и сильно вспыхнувшей ненавистью къ женѣ, устраиваетъ послѣдней ловушку, заманиваетъ ее въ пустынную мѣстность «волчьяго буерака» и тамъ зарѣзываетъ Однимъ изъ главныхъ двигателей къ такому кровавому исходу является характерная личность кузнеца Еремки. Это жалкій пропойца, видящій въ винѣ единственную цѣль въ жизни и ради него, ради подачки на водку, готовый на все, даже на преступленіе. Онъ подбиваетъ мужа убить жену, чтобы затѣмъ забрать его въ руки для денежныхъ вымогательствъ. Еремка—одаренная, но въ конецъ испорченная натура. Онъ боекъ на языкъ, уменъ, ловокъ и не тѣмъ, такъ другимъ съумѣетъ обойти всякаго. Главное же его орудіе въ такихъ случаяхъ — стараніе дѣйствовать на суевѣріе ближняго; онъ прикидывается знающимся съ нечистой, *вражьей* силой и тѣмъ порабощаетъ своему вліянію того, на кого имѣетъ виды. Здѣсь объясненіе заглавія оперы. Но не однимъ заглавіемъ ея либретто отступаетъ отъ Островскаго. У Островскаго, какъ мы знаемъ, драма не разрѣшается убійствомъ. Его герой, очнувшись отъ пьянства на краю проруби, куда чуть было съ пьяныхъ глазъ не обрушился, съ раскаяніемъ возвращается въ семью. Это если и менѣе эффектно, то болѣе естественно, болѣе по-русски. Пишущему эти строки памятны слова Островскаго на этотъ счетъ; въ бесѣдѣ на тему о либретто «Вражьей силы», концомъ ко-

тораго онъ былъ очень недоволенъ, маститый драматургъ выразился такъ: «русскій загулъ трагедіей не кончается!» И правъ былъ здѣсь великій знатокъ русской жизни! Не кончается трагедіей русскій загулъ, а ужъ если и кончается ею, то все-таки не такъ, какъ это сдѣлано у Сёрова. Русскій пьяный человѣкъ способенъ, превратившись въ звѣря, бить жену, бить страшно, до полусмерти, а, можетъ быть, и до самой смерти, но тогда, когда жена подвернется разгулявшемуся супругу подъ руку, преднамѣренности же въ такихъ убійствахъ не бываетъ, когда не за женой вина. А въ сюжетѣ Сёрова мужъ ни въ чемъ не можетъ укорить жену; она не виновата передъ нимъ, не измѣнила ему, какъ жена Краснова въ «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ»; онъ самъ промѣнялъ ее на Груню, оттолкнувшую его. Неудача съ Груней, подстрекательства Еремки, безшабашное пьянство могли, положимъ, затуманить разумъ мужа, дать начало мысли объ убійствѣ, но скорѣе объ убійствѣ Васи или ускользающей изъ его рукъ Груни, которая чаще у него была на глазахъ, чѣмъ плачущая дома жена; а ужъ если и объ убійствѣ жены, то мысль эта непремѣнно должна бы была остыть и испариться по мѣрѣ отрезвленія, на что мужъ имѣлъ много времени, пока на холодкѣ дожидался пріѣзда жены въ волчьемъ буеракѣ. Отрезвившись, онъ неминуемо бы долженъ былъ понять, что убійство жены ни къ чему не поведетъ, рукъ ему не развяжетъ и Груни ему не отдастъ; къ тому-же въ нормальномъ состояніи онъ къ небесной карѣ за совершеніе грѣха отнесся бы не съ меньшимъ страхомъ, чѣмъ къ проявленіямъ вражьей силы. Итакъ, если уже Сёровъ никакъ не хотѣлъ помириться съ благополучнымъ концомъ оперы, то лучше бы все-таки сдѣлалъ, заставивъ своего героя или рѣшиться, въ минуту отчаянія, на самоубійство (это не много удалилось бы и отъ Островскаго), или же, въ разгарѣ бѣшеной вспышки, убить не жену, а Груню, ѣдко, изъ мести насмѣхающуюся надъ нимъ, ласкающую при немъ его соперника, дурачка Васю.

Это—главный упрекъ либреттисту «Вражьей силы».

Второй, менѣе важный, касается Ильи, отца загулявшаго мужа. Партію этой ходячей рекламы всевозможныхъ прописныхъ добродѣтелей слѣдовало бы какъ можно болѣе сократить. Какъ противовѣсъ разнузданному Петру, Илья, конечно, необходимъ; рядомъ съ нимъ фигура Петра становится только ярче. Но что вполнѣ умѣстно въ драматическомъ произведеніи безъ музыки, то на музыку далеко не всегда просится; не удѣлъ музыки всѣ эти безконечно однообразныя, сухія рѣчи старика, живущаго въ монастырѣ, потому что онъ «развратъ ненавидитъ», и ненавидящаго развратъ, потому что самъ «не въ той уже порѣ». Илья характеренъ въ своей безжизненности, но, какъ все безжизненное, смертельно скученъ.

Третій упрекъ—обиліе пьяныхъ. Положимъ, ихъ присутствіе въ домахъ и тѣмъ болѣе на улицѣ какъ нельзя болѣе, среди масляничнаго разгула, понятно и естественно; но все-таки жаль, что требованія сюжета выдвинули пьянство на первый планъ, въ ущербъ другимъ, болѣе чистымъ и, слѣдовательно, болѣе музыку вызывающимъ проявленіямъ быта, а либреттистъ подчеркнулъ еще это пьянство, слишкомъ близко подвелъ его къ рампѣ.

Распланирована опера по сценамъ отлично, и общее веденіе ихъ сдѣлано мастерски, совсѣмъ почти по Островскому. Пріятно также въ языкѣ либретто встрѣчаться съ мѣткими словечками нашего знаменитаго обличителя «темнаго царства»; гдѣ они на лицо, тамъ можно только любоваться языкомъ Сёровской оперы. Но, къ сожалѣнію, многое испорчено стихами, въ которые втиснуто либретто «Вражьей силы». Ихъ коротенькія строчки, богатство риѳмъ, особенно ощутительное, благодаря и краткости строкъ, и тому обстоятельству, что большею частью смыслъ фразы текста кончается вмѣстѣ со строчкой стиха, т.-е. на самой риѳмѣ, слишкомъ по куплетному легковѣсны для такихъ сильно-драматическихъ сценъ, какими изобилуетъ «Вражья сила», не пригодны для ея правдиво-реальнаго колорита. Здѣсь были бы гораздо умѣстнѣе бѣлые стихи, а если и риѳмованные, то со строчками болѣе длинными; еще болѣе желательна проза, которая нисколько не хуже стиховъ можетъ лечь на музыку («корчма» изъ «Бориса» Мусоргскаго—блестящее тому доказательство). Во избѣжаніе голословности, привожу на удачу нѣсколько примѣровъ изъ либретто Сёрова.

Вотъ какъ горюетъ жена о мужѣ:

Я не знаю, что за чудо!
Прежде онъ меня любилъ!
Съ той поры и жить сталъ худо,
Какъ жену свою забылъ!

Ея разговоръ съ Ильею:

„Ты куда-жъ, отецъ, собрался?“
— Я бѣжать хочу отъ васъ! –
„Хоть бы сына-то дождался...“
— Онъ домой не кажетъ глазъ!

Отвѣтъ мужа на ласки нелюбимой жены:

Былъ и ладъ, да вдругъ не стало,
Было время, да ушло,
Что упало, то пропало,
Не воротишь, что прошло!

Груню утѣшаетъ мать:

Назвала къ себѣ гостей,
А сама въ слезахъ!
Точно горе есть у ней!
Эко дѣло, ахъ!

Сцена между Груней и уличеннымъ въ обманѣ Петромъ:

(Онъ) „Ты смѣешься надо мною,
Какъ тебѣ не грѣхъ?!“
(Она) — Что смѣяться! Богъ съ тобою!
Совѣсть совѣсть!... Эхъ!...

Эти «ахъ» и «эхъ» говорятъ сами за себя; можно, слѣдовательно, воздержаться отъ дальнѣйшихъ выдержекъ изъ текста разбираемой оперы. Но, какъ бы то ни было, какъ бы строго и придирчиво ни относиться къ либретто «Вражьей силы», оно все-таки остается чуть ли не самымъ лучшимъ либретто всей русской оперной литературы, по своей силѣ, картинности, разнообразію и правды ситуаціи, могучей *національной* окраскѣ.

Мнѣнія какъ враговъ, такъ и друзей композиторской дѣятельности Сѣрова грѣшатъ по отношенію къ справедливости. Сѣровъ—талантъ крупный и безспорный; но тѣмъ не менѣе нельзя отрицать многихъ непривлекательныхъ чертъ его музыкальныхъ пріемовъ. Похвальныя стремленія Сѣрова къ новизнѣ и реализму несомнѣнны (во «Вражьей силѣ» они у него выразились особенно ярко); невозможно, слѣдовательно, заподозрить Сѣрова въ потаканіи музыкальной неразвитости толпы, въ подлаживаніи своихъ оперъ подъ ея низкопробные вкусы. И трудно, въ принципѣ, не согласиться съ пріемами Сѣрова, какіе онъ употреблялъ для проведенія своего новаго оперная слова въ массу: онъ старался захватить ее въ руки, овладѣть ею; онъ вырабатывалъ такіе способы оперная письма, чтобы толпа увидала его оперу сразу и издалека. Такимъ отразомъ Сѣровъ смотрѣлъ на оперу не какъ на миніатюру на кости, не какъ даже на обычнаго размѣра картину масляными красками, а какъ на театральную декорацію, лишь издали производящую должное впечатлѣніе. Но его увлекающаяся натура, помогшая ему сдѣлать столько вѣсскихъ услугъ русскому искусству, въ данномъ случаѣ, какъ и во многихъ другихъ, сослужила ему другую службу: въ преслѣдованіи вѣрной и разумной идеи онъ закусилъ удила и понесся, не разбирая гдѣ скачетъ, не замѣчая, что пишетъ плохіе речитативы, что изъ народныхъ темъ выбираетъ какія похуже, что прямо наконецъ противорѣчитъ себѣ и своей основной задачѣ—не употреблять прежнихъ оперныхъ банальностей. Всѣ эти промахи только и можно объяснить этой бѣшеной скачкой. Нельзя же въ самомъ дѣлѣ допустить, что они сдѣланы сознательно, что они разсматривались такимъ умницей, какъ Сѣровъ, за мелочи, въ декоративномъ письмѣ лишнія. И дѣйствительно,—опера съ новыми стремленіями, но почти безъ хорошихъ речитативовъ, почти безъ хорошихъ народныхъ напѣвовъ,—вѣдь это уже не размашистость декоративной живописи, а нѣчто близкое къ не менѣе размашистому малеванію вывѣсокъ;—умышленно за него не могъ взяться Сѣровъ. Всѣмъ этимъ я вовсе не хочу сказать, что въ «Вражьей силѣ» нѣтъ ничего хорошаго. Напротивъ,—не говоря уже о самой цѣнности стремленій, часто впрочемъ не выходящихъ, къ сожалѣнію, на дѣлѣ,—въ разбираемой операѣ Сѣрова можно найти страницы, отмѣченныя большимъ, серьезнымъ и самобытнымъ талантомъ, страницы весьма смѣлыя по совершенной новизнѣ замысла; но ихъ, во-первыхъ, гораздо меньше всего другого, безъ сравненія болѣе слабаго, а, во-вторыхъ, окружены онѣ такими сосѣдями и сами часто находятся подъ густымъ слоемъ такихъ нехудожественныхъ и гармонически-грязныхъ наростовъ, что сильно хотѣлось бы умыть, отчистить эти страницы прежде, чѣмъ съ ними ближе знакомиться. Неряшливость письма, замѣтная у Сѣрова и въ первыхъ двухъ операхъ, особенно ясно выступаетъ во «Вражьей силѣ». Но тутъ можно думать, что, такъ какъ эта опера, послѣ смерти автора, дооркестровывалась другимъ лицомъ (пятое дѣйствіе оркестровано г. Соловьевымъ), то и вся вообще опера не окончательно отдѣлана была Сѣровымъ и что, будь онъ живъ ко времени ея первой постановки (19 апрѣля 1871 года), онъ не въ такомъ бы видѣ выпустилъ ее на сцену. Такъ съ совершенно искренней готовностью и буду думать; мнѣ пріятнѣе усматривать во «Вражьей силѣ» эскизный набросокъ, чѣмъ вполнѣ готовый трудъ: это многое извинитъ, на многое позволитъ смотрѣть другими глазами.

Постараюсь быть доказательнымъ. Выше было сказано о неудачныхъ речитативахъ «Вражьей силы». Говоря о нихъ, коснусь всей декламаціонной стороны оперы вообще. Здѣсь Сѣровъ мало того, что неудовлетворителенъ; онъ—неопытенъ и наивенъ, какъ еле начинающій учиться. Онъ отвертывается отъ такихъ образцовъ, какъ безподобные речитативы тогда уже существовавшей «Русалки» Даргомыжскаго, желаетъ создать нѣчто свое, лучшее, а между тѣмъ попадаетъ въ просакъ и дѣлаетъ непростительныя ошибки противъ основныхъ правилъ декламаціи: 1) *разбиваетъ ритурнелями смыслъ текстовой фразы пополамъ* (блистательный и далеко не единственный тому примѣръ,—дуэтъ Груни и Петра во второмъ дѣйствіи); 2) прибѣгаетъ къ ненужному *повторенію словъ* (Илья въ первомъ дѣйствіи: «ваша жизнь врагу отрада, ваша жизнь врагу отрада»; Спиридоновна въ третьемъ дѣйствіи: «почто ты смѣшишь народъ глупостью своей, поворотимъ отъ воротъ, поворотимъ отъ воротъ, чтобъ и слѣдъ простылъ, поворотимъ отъ воротъ, чтобъ и слѣдъ простылъ»); 3) *оттѣняетъ музыкой не самое по смыслу важное слово фразы:* (Даша, спрашивая Васю—

«гдѣ Петръ Ильичъ съ тобой бываетъ?» все свое вниманіе обращаетъ, вмѣстѣ съ композиторомъ, на «*Ильичъ*», «съ т*обой*», «бы*ваетъ*», а самое важное слово—«гдѣ»—оставляетъ безъ вниманія).

Помимо погрѣшностей противъ декламаціи, сама музыка речитативовъ Сѣрова рѣдко бываетъ удовлетворительна. За исключеніемъ нѣсколькихъ комическихъ фразъ Васи, Еремки, Спиридоновны, бражниковъ (вообще Сѣрову комическій элементъ сравнительно удался), речитативы «Вражьей силы» музыкальнаго значенія не имѣютъ. Они—или случайныя ноты оркестровой гармоніи (Илья: «подъ этотъ звонъ ты выслушай родительскій приказъ»), или рядъ звуковъ, раскиданныхъ на самые неудобные интервалы. Второй пріемъ приберегался Сѣровымъ для самыхъ драматическихъ моментовъ; онъ, очевидно, во всѣхъ этихъ неестественныхъ прыжкахъ на увеличенные и уменьшенные интервалы вверхъ и внизъ видѣлъ весь секретъ страстной выразительности. Но здѣсь онъ жестоко заблуждался. Музыка тѣмъ выразительнѣе, чѣмъ она естественнѣе; все вдохновенное и наиболѣе насъ въ музыкѣ увлекающее выражалось не иначе, какъ самымъ естественнымъ образомъ. Сѣровъ, надѣливъ партіи пѣвцовъ, въ драматическіе моменты ихъ ролей, неестественными поворотами, тѣмъ отнялъ у своей драматической музыки красоту и самую выразительность. За примѣрами *драматической* музыки Сѣрова далеко ходить нечего: достаточно фразы Груни—«какъ ты мнѣ постылъ!»—съ неестественнымъ, тяжелымъ, ни къ чему не нужнымъ заключительнымъ скачкомъ на уменьшенную октаву внизъ.

Иногда впрочемъ можно думать, что и самъ Сѣровъ не придавалъ большой цѣны своей драматической музыкѣ и не очень надѣялся на ея силу. По крайней мѣрѣ, въ Петербургѣ, гдѣ мнѣ доводилось слушать «Вражью силу» въ тѣ времена, когда авторскія указанія были еще свѣжи въ памяти исполнителей, и въ Москвѣ, когда эта опера ставилась въ октябрѣ 1884 года, при указаніяхъ вдовы композитора В. С. Сѣровой, свято чтущей, конечно, завѣты своего мужа,—нѣкоторыя драматическія фразы не пѣлись, а, очевидно, по желанію автора, *говорились* съ мелодраматической напыщенностью. Такъ Груня произносила—«коли самъ не правъ», Илья—свое знаменитое «пропадешь, какъ песъ». Пріемъ въ высшей степени не музыкальный, не художественный и очень знаменательный, когда рекомендуется самимъ авторомъ, такъ какъ равносиленъ тогда просьбѣ композитора—не все пѣть изъ того, что онъ сочинилъ.

Слабый въ драматической музыкѣ, Сѣровъ неизмѣримо выше въ музыкѣ бытовой или хотя бы нѣсколько носящей на себѣ народный отпечатокъ. Съ народными темами онъ обращался умѣло; характерно, типично ихъ гармонизировалъ въ древнихъ ладахъ. Его народная музыка, даже въ сравнительно менѣе удачныхъ мѣстахъ, всегда производитъ впечатлѣніе правдивости, а иногда такъ положительно увлекаетъ. Вспомните пѣсни Васи, Спиридоновны, Еремки, бражниковъ, Груни, пожалуй; вспомните хоръ перваго дѣйствія, два женскихъ хорика въ третьемъ;—все это какъ нельзя болѣе умѣстно и дышетъ такой свѣжестью рядомъ съ Сѣровской драматической музыкой безъ народной окраски. Да и большинство-то комическихъ фразъ, сценокъ и положеній удались Сѣрову главнымъ образомъ потому, что въ нихъ живетъ этотъ освѣжающій народный отпечатокъ. Тѣмъ же отпечаткомъ народности отмѣчены и всѣ почти кантилены «Вражьей силы»; не потому ли и онѣ вышли у Сѣрова лучше его драматическихъ речитативовъ?

Но и въ произведеніяхъ народнаго духа бездна разнообразія и оттѣнковъ. Хорошій вкусъ подскажетъ, какъ разобраться во всемъ этомъ разнообразіи. Сѣровъ здѣсь представляетъ загадку: или вкусъ его неразборчивъ и невзыскателенъ; или въ погонѣ за реальнымъ изображеніемъ харчевни съ продажей вина распивочно, ему для такой обстановки жаль стало народныхъ темъ получше, или наконецъ здѣсь «на всякаго мудреца довольно простоты». Не будетъ, кажется, большимъ рискомъ, если соединить всѣ эти «или» воедино. Только такъ могу объяснить присутствіе въ «Вражьей силѣ» всякихъ «куманечекъ, побывай у меня», т.-е. трактирныхъ пошлостей новѣйшаго измышленія, неизвѣстныхъ, разумѣется, даже самымъ пьянымъ людямъ XVII вѣка, къ которому отнесено время дѣйствія оперы *); такъ только пойму, почему Сѣровъ для своихъ кантиленъ на русскій манеръ бралъ въ образцы не лучшее, а худшее изъ «Жизни за Царя», наиболѣе избитые Глинкой пріемы, какъ, напримѣръ, его гаммообразно понижающіеся кон-

*) По Островскому, дѣйствіе драмы „Не такъ живи, какъ хочется“ происходитъ позже; именно, въ концѣ XVIII столѣтія. При этомъ самъ Островскій вложилъ въ уста Еремки текстъ „куманька“. Оправдываетъ ли это однако Сѣрова, перенесшаго свою „Вражью Силу“ въ XVII вѣкъ и далеко не буквально въ своемъ либретто идущаго за авторомъ драмы? Отнюдь нѣтъ. Если Сѣровъ не воспользовался для хора подругъ Груни текстомъ Островскаго, то также бы могъ не воспользоваться и „куманькомъ“ для Еремки. Островскій писалъ свою драму не для музыки, и ему, какъ не музыканту, простительно не знать, какая пѣсня древнѣе, а потому чище по стилю. Притомъ кто мѣшалъ Сѣрову, сохранивъ текстъ „куманька“ полностью, уложить его на плясовой напѣвъ менѣе новаго происхожденія, менѣе вульгарнаго склада? Тривіальные напѣвы, и XVIII вѣку не обязательные, тѣмъ болѣе не у мѣста въ XVII ст.

цы*), нашедшіе такое сильное примѣненіе въ партіяхъ Даши и Груни, — для нѣкоторыхъ же своихъ, наиболѣе, замѣтьте, удачныхъ речитативныхъ сценъ и фразъ не брезгалъ родствомъ съ airs favoris russes, въ родѣ «матушки-голубушки», или «краснаго сарафана» (разговоръ Степаниды съ Груней, фраза Петра изъ перваго дѣйствія: «пока не надоѣстъ).

Пусть не покажется страннымъ, что до сихъ поръ ни слова у меня не сказано о большой народной сценѣ четвертаго дѣйствія. Объ ней на своемъ мѣстѣ: она, какъ самая капитальная въ операѣ, заслуживаетъ особаго спеціальнаго разсмотрѣнія.

Два слова еще о гармоніяхъ «Вражьей силы» и затѣмъ объ ея оркестровкѣ.

Сѣровъ, какъ уже было отмѣчено, удачно справлялся съ гармонизаціей народныхъ темъ или собственныхъ поддѣлокъ подъ нихъ. Иногда онъ, въ этомъ отношеніи, достигалъ большой степени реальной, неподкрашенной правды. Той же правды достигалъ онъ и другимъ путемъ, т.-е. не съ помощью гармоніи, а, наоборотъ, съ помощью ея полнѣйшаго уничтоженія: Сѣровъ очень иногда кстати лишалъ свои пѣсенки всякаго аккомпанимента; русская мелодія раздается у него тогда одна, и только изрѣдка какая-нибудь валторна повторяетъ ту, или другую ноту этой мелодіи (Вася въ первомъ дѣйствіи).

Но въ какой мѣрѣ неудачны у Сѣрова его голосовыя партіи въ мѣстахъ драматическихъ и въ то же время не народныхъ, настолько же неудачны у него и сопровождающія ихъ оркестровыя гармоніи. Чѣмъ ужаснѣе драматическое положеніе, тѣмъ глубже уходятъ онѣ куда-то въ преисподнюю, въ еле досягаемую область самыхъ низкихъ регистровъ, гдѣ всѣмъ этимъ фаготамъ и раздѣленнымъ на нѣсколько партій контрабасамъ суждено исполнять сочетанія, странныя не столько по гармоническому содержанію, сколько просто, по неопредѣленности и неуловимости самаго звука, такъ какъ самые крайніе низы фаготнаго діапазона всегда склонны къ шаткости и сомнительности въ интонаціи.

Конечно, всѣ эти ужасы драматически фальшивящихъ хриповъ принадлежатъ къ такого рода эффектамъ оркестра, которые могли бы и не рекомендовать Сѣрова, какъ хорошаго оркестратора. Но, тѣмъ не менѣе, онъ все-таки оркестраторъ разнообразный и колоритный. Его оркестръ, за исключеніемъ указаннаго пріема, всегда блестящъ, картиненъ, и, если заслуживаетъ какого еще упрека, такъ за свою шумливость и слишкомъ густую массивность, — свойства, неудобныя для пѣвцовъ, которымъ онъ аккомпанируетъ. Дѣйствительно, изъ-за Сѣровскаго оркестра порою не только словъ, но и голосовъ не слышно. По этому поводу припоминаю даже чье-то ядовитое предположеніе, что, вѣроятно, Сѣровъ хотѣлъ такимъ деликатнымъ образомъ указать, какія именно мѣста въ текстѣ либретто ему наименѣе нравятся.

Для поясненія и пополненія сказаннаго остается пробѣжать всю оперу по дѣйствіямъ.

Первое дѣйствіе. Дарья ждетъ своего мужа къ обѣду, но загулявшій Петръ Ильичъ не ѣдетъ. Дарья «чуетъ» бѣду въ довольно обыденной кантиленѣ à la russe. Ей въ томъ же духѣ вторитъ тетка мужа, Афимья. Изъ внутреннихъ покоевъ выходитъ Илья: онъ собрался домой, не дождавшись сына. Съ улицы доносится хоровая пѣсня — «ужъ я скокъ на ледокъ» — бойкая, эффектная, по темѣ красивая и типичная, на голоса хорошо положенная. Пріѣзжаетъ Петръ. Отецъ внушаетъ ему благочестивыя мысли, отчитываетъ его въ самомъ скучномъ, усыпительномъ тонѣ. Сынъ не поддается и отвѣчаетъ размашистымъ, но тривіальнымъ желаніемъ продолжать «тѣшиться». Благовѣстъ къ вечернѣ. Илья направляется въ церковь и на прощанье снова принимается за наставленія, приглашаетъ Петра «опомниться» дабы не пропасть «какъ песъ». Сцена между мужемъ и женой вѣрна по драматическому положенію: робкія ласки съ ея стороны, грубость и циническая холодность его; но по музыкѣ ординарна. Монологъ Петра весь изъ мало удавшихся претензій сказать что-то необыкновенно страстное, удалое. Петръ уѣзжаетъ къ Грунѣ. Пѣсня тоскующей Дарьи мила и народна, пока медленна; ничтожна съ перехода въ скорый темпъ. Входитъ подгулявшій родственникъ Дарьи, простачокъ Вася. Онъ подпилъ съ горя; съ горя же затягиваетъ протяжную пѣсню. Дарья его утѣшаетъ, но не можетъ добиться, о чемъ онъ тоскуетъ. Ей подозрительна его скрытность; она спаиваетъ его и вырываетъ наконецъ сознаніе, что причиной всему горю ея Петръ, отбившій у Васи невѣсту (Груню) и сказавшійся ей «неженатымъ». Сцена эта, по сюжету, дышетъ искреннѣйшей правдой; значительно удалась она и Сѣрову, особенно сначала, гдѣ речитативы, въ видѣ счастливаго исключенія, — хороши; пѣсня Васи, которую онъ настойчиво громко поетъ, не обращая вниманія на вопросы Дарьи, — очень характерна и мѣстами правдиво комична («нападаютъ злые люди на меня»), а ласка Дарьи — «какой ты пригожій» — кокетливо граціозна. Но далѣе, со словъ «злая мнѣ доля досталась», музыка значительно портится; самый же конецъ

*) Примѣры: 1) конецъ allegro первой аріи Антониды; слова — „пиръ веселый ждетъ; 2) конецъ монолога Сусанина въ его сценѣ съ поляками изъ 3-го дѣйствія („высокъ и святъ“); слова — „крылатые вожди; 3) „силами небесными“ въ молитвѣ Вани (4 актъ) и т. д. Внизъ бѣгущія гаммы — тамъ, гдѣ курсивъ.

акта (рѣшеніе Дарьи бѣжать на постоялый дворъ, чтобы уѣхать отъ мужа «къ роднымъ») ничего уже изъ себя не представляетъ.

Второе дѣйствіе много лучше перваго; въ немъ меньше рѣдко удававшейся Сѣрову ненародной музыки; оно сплошь почти народно, жизненно, интересно. Сцена изображаетъ постоялый дворъ. Онъ полонъ пріѣзжихъ купцовъ. Хозяйка двора, Спиридоновна, балагуритъ и поетъ забавную пѣсенку про свое житье горькое, про свою работу тяжелую: все-то ей приходится «пѣть да плясать, да купцовъ утѣшать». Пѣсенка грубовата, но ловко, талантливо сдѣлана. Тутъ же вертящійся Еремка принимается за свои прибаутки и то же поетъ пѣсню про «широкую масляницу», про ея встрѣчу и «проводы». Ему подпѣваетъ Спиридоновна, а затѣмъ и гости. Эта пѣсня лучше первой; въ ней много юмора, задора, есть ширина, своеобразная красивость гармоній, особенно въ минорной части, гдѣ неодновременно вступающіе голоса поющихъ покоятся не на современномъ (гармоническомъ) минорѣ, а на аккордахъ минора натуральнаго, безъ повышенной седьмой ступени, что и типично, и умѣстно, и придаетъ пѣснѣ старинный, полуобрядовый складъ. Вернувшаяся съ катанья Груня, въ угоду матери, тоже поетъ купцамъ пѣсню, но, не смотря на бойкій текстъ, гораздо уже болѣе слабую, чѣмъ предъидущія двѣ: ея эффектность не дорогого стоитъ, ея музыка никакого сравненія не выдерживаетъ рядомъ съ «широкой масляницей» Еремки. Гости разъѣзжаются. Мать съ дочерью однѣ, и первая распрашиваетъ у второй о купцѣ, повадившемся къ нимъ ѣздить (разумѣется Петръ); по этому случаю — дуэтъ, желавшій быть веселымъ и пикантнымъ, но неудавшійся и безвкусный, ясный примѣръ ненужнаго повторенія однѣхъ и тѣхъ же фразъ (изъ нихъ «ишь ты, мать» особенно понравилась композитору, и онъ ее преподноситъ разъ десять, по меньшей мѣрѣ), дробленія текстовой фразы пополамъ, вопреки смыслу словъ («золотая» — *цѣлый тактъ паузы* — «жизнь моя»). Маленькое соло Груни о своемъ веселомъ и вольномъ житьѣ, не болѣе русское, чѣмъ «Меня ты на Руси» изъ «Жизни за Царя», предшествуютъ сценѣ Груни и Петра. Сцена въ началѣ вѣрна по настроенію и тамъ есть эпизодъ про Еремку положительно музыкальный; но чѣмъ дальше, тѣмъ банальнѣе музыка, тѣмъ непозволительнѣе декламація: ненужныя повторенія на каждомъ шагу, дробленія фразъ доходятъ до смѣшного («столковались мы съ тобою, значитъ, ладно, по рукамъ!» *четыре такта одного оркестра*, и опять: «столковались мы съ тобою, значитъ, ладно, по рукамъ!» *четыре такта оркестра*; «мы съ тобой поѣдемъ двое», *четыре такта оркестра*; «веселѣе будетъ намъ!» *два такта оркестра*, и снова: «столковались» и т. д.). Послѣ ухода Петра, — опять маленькое соло Груни, гдѣ она подтверждаетъ свою любовь къ удалому купчику и привязанность Сѣрова къ глинкинскимъ спускающимся гаммамъ. Появленіе Степаниды и Агафона. Пока Агафонъ грѣется на печкѣ, словоохотливая Степанида добродушно разсказываетъ Грунѣ, что она пріѣхала изъ Владиміра въ Москву навѣстить дочку: ее сманилъ у нихъ одинъ московскій купецъ, но впослѣдствіи поправилъ дѣло женитьбой. Разговоръ старухи съ Груней полонъ задушевности и правды; жаль только, что «матушка голубушка» и «красный сарафанъ» играютъ въ немъ такую видную роль. Далѣе къ концу дѣйствія музыка снова слабѣетъ, что и понятно: драма здѣсь усложняется, и Сѣрову понадобилась его *драматическая* музыка. А что положеніе дѣйствующихъ лицъ здѣсь по истинѣ драматично, такъ это несомнѣнно. Пріѣздъ Даши, направляющейся къ своимъ; Степанида и Агафонъ, оказавшіеся родителями ея; встрѣча ихъ съ дочерью и горькіе ея разсказы, изъ которыхъ Грунѣ ясно, чтъ Петръ Ильичъ женатъ; домостроевскія убѣжденія Агафона, заставляющія его приказать дочери вернуться къ мужу, — все это въ либретто полно жизни и движенія; но нашъ музыкальный реалистъ принесъ эту жизненную сцену въ жертву благозвучія и заставилъ пѣвцовъ вытянуться вдоль рампы и пѣть общеопернѣйшій и неподвижнѣйшій квартетъ.

Третье дѣйствіе происходитъ въ той-же обстановкѣ и по достоинствамъ не уступаетъ второму. Начинаетъ его Груня. Она оставила собравшихся къ ней подругъ, а сама свое горе выливаетъ въ пѣсню, славную по діатонической строгости характерной мелодіи, удачную по сопровождающей ее гармоніи. Прерывающіе пѣсню речитативы, судя по присутствію неудобоваримыхъ скачковъ на увеличенные и уменьшенные интервалы, хотѣли быть очень драматичными («нейдетъ»: sol — do - діэзъ вверхъ; «постылъ»: знакомая уже намъ уменьшенная октава внизъ, do—do - діэзъ). Подруги въ другой комнатѣ поютъ прелестный хорикъ «я не знаю, какъ мнѣ съ милымъ помириться», съ красивыми поворотами, естественно вылившейся музыкой. Затѣмъ очевидны намѣренія автора соединить этотъ хорикъ съ пѣснью Груни, которой она начала актъ, — намѣренія прекрасныя, но не вышедшія и ограничившіяся простымъ чередованіемъ, что, конечно, легче. Спиридоновна уговариваетъ дочь бросить горевать; та принимаетъ совѣтъ и старается быть веселою и привѣтливою съ подругами. Непрошенный никѣмъ, является къ дѣвушкамъ Еремка и заигрываетъ съ ними. Онѣ его гонятъ, но онъ неидетъ, садится на полу и затягиваетъ пѣсню, весьма нелишенную

характера. Дѣвушки насилу его унимаютъ. Входитъ ничего не подозрѣвающій Петръ съ гостинцами. Онъ пріѣхалъ взять съ собою Груню кататься. Груня въ «басенкѣ», довольно угловатой по музыкѣ, даетъ ему понять, что ей извѣстно, въ самомъ ли дѣлѣ онъ не женатъ, а потомъ цѣлуется съ подоспѣвшимъ кстати Васей и подговариваетъ подругъ, на смѣхъ Петру, спѣть пѣсенку о незванномъ гостѣ. Пѣсенка мила, въ пятичетвертномъ размѣрѣ и, по стилю, нѣсколько родственна подобнымъ же хорикамъ Даргомыжскаго. Петръ — въ бѣшенствѣ; онъ хочетъ силой увлечь Груню за собой, но, отъ брошенной ею роковой фразы — «у насъ жена твоя была», приходитъ въ оцѣпенѣніе. Этимъ пользуются дѣвушки съ Васей и, снова затянувъ хоръ «я не знаю», уѣзжаютъ всѣ, по приглашенію Спиридоновны, кататься. Вся эта сцена проведена отлично: глупыя фразы Васи типичны, доносящіеся издалека, какъ бы съ саней, все болѣе замирающіе звуки пѣсни проникнуты красивою реальностью. На сценѣ Петръ, погруженный въ мрачныя думы, и Еремка, все время, въ сторонѣ отъ всѣхъ, не покидавшій своего обсерваціоннаго пункта на полу. Слѣдуетъ большая сцена искушенія. Еремка полегоньку забираетъ Петра въ свои лапы и подчиняетъ своему вліянію. Сперва шутовствомъ, разными прибаутками, брянчаньемъ на балалайкѣ и пѣніемъ «куманька», затѣмъ мѣрами болѣе сильными, таинственными намеками на то, что онъ «слово знаетъ», обѣщаніями свести Петра къ колдуну, умѣющему за сто верстъ кого угодно привораживать, Еремка достигаетъ своего: получаетъ рубль на водку и, уже не отпуская болѣе Петра ни на шагъ, заманиваетъ его смотрѣть «веселыя мѣста». Если-бы не слишкомъ растянутый самый конецъ сцены, не «куманекъ» и тому подобныя неприглядности, то и эту бы сцену можно было назвать удавшейся и слушаемой съ интересомъ.

Приступаемъ къ самому замѣчательному (четвертому) дѣйствію оперы. Мнѣ кажется, для него-то она собственно и писалась: до того открывающая его народная сцена поразительно смѣла, нова, талантлива; до того представляетъ собою нѣчто оригинальное, ни въ какой оперѣ до «Вражьей силы» никогда не бывалое. Мѣстность Москвы, предназначенная для народныхъ гуляній, ледяныя горы, качели, раекъ; вдали нѣсколько тѣснящихся другъ къ другу домовъ и лавченокъ съ ярмарочными товарами и снѣдью. Сцена переполнена народомъ. Кто катается съ горъ, кто качается, кто безцѣльно бродитъ, глазѣя по сторонамъ, кто устремляется въ кабакъ. Гамъ, стонъ, пѣсни, крики разныхъ сбитенщиковъ, саечниковъ, пряничниковъ; ученый медвѣдь со всей своей свитой, въ видѣ выкрикивающаго разныя присказки вожака, прыгающей «козы», дударя съ какой-то свистулькой, барабанщика. Бабы и дѣвки голосятъ свое, парни свое; тутъ же слышна и пѣсня перваго дѣйствія — «ужъ я скокъ на ледокъ»; кто-то играетъ на кларнетѣ, по временамъ выдѣляясь изъ-за болѣе скромныхъ стараній другихъ музыкальныхъ дѣлъ мастеровъ, во что-то дующихъ, на чемъ то бренчащихъ... Словомъ, это не общеоперные, припомаженные хоры; это реальный народъ, реальная, неприкрашенная русская «масляница», пьяная, шумная, разгульная, безшабашная. И весь этотъ гулъ и содомъ, всю неурядицу этой праздничной пестроты шумовъ, стуковъ и визговъ Сѣровъ схватилъ съ большимъ талантомъ, съ превосходной точностью гигантскаго фонографа, мѣтко, находчиво, остроумно. Предоставляя желающимъ спорить на тему, что есть художественное произведеніе, и можетъ-ли таковымъ назваться точное, неочищенное, почти не идеализированное воспроизведеніе того, что намъ даетъ жизнь, что слышимъ и видимъ мы въ природѣ, и что можетъ-ли поэтому Сѣровская «масляница» быть названной художественнымъ произведеніемъ, — я открыто становлюсь въ ряды ея поклонниковъ, потому что нельзя, по моему, не преклониться передъ яркимъ, несомнѣннымъ, захватывающимъ проявленіемъ таланта, хотя бы и самаго невоспитаннаго, самаго взъерошеннаго. Кто говоритъ, было бы, конечно, еще лучше, еще великолѣпнѣе, если-бы въ «масляницѣ» Сѣрова не было вовсе ея гармоническихъ и контрапунктическихъ грязнотъ, если-бы она, отнюдь не утративъ въ правдѣ и силѣ производимаго ею впечатлѣнія, явилась здѣсь не менѣе стройнымъ и чистымъ сооруженіемъ изъ однихъ безукоризненно правильныхъ музыкальныхъ элементовъ, — но надо еще доказать основательность такого желанія, возможность разрѣшенія такой задачи. Въ русской музыкѣ, въ періодъ ея развитія послѣ Сѣрова, можно найти примѣры восхитительно схваченныхъ народныхъ сценъ. Оставляя въ сторонѣ Мусоргскаго, такъ какъ онъ, при всемъ могучемъ дарованіи, наиболѣе всего склонномъ къ созданію народныхъ сценъ, не можетъ быть удобенъ для предлагаемыхъ разсужденій по неоспоримой тоже шероховатости своихъ композиторскихъ пріемовъ, беремъ хотя бы г. Римскаго-Корсакова и имъ созданное въ этомъ родѣ. У него есть безподобное «вѣче» въ «Псковитянкѣ», отличный «торгъ» въ «Младѣ» и та же наконецъ «масляница», — одна изъ лучшихъ страницъ его «Снѣгурочки». Г. Римскій-Корсаковъ извѣстенъ, какъ поборникъ чистоты въ музыкѣ, а потому каждая изъ приведенныхъ выше народныхъ сценъ его сочиненія, при всей ихъ превосходной жизненности, правдѣ и увлекательности, при всей сложности ихъ конструкціи, ни въ одномъ тактѣ не заслуживаютъ упрека въ нарушеніи законовъ музыкальной опрят-

ности. Все это такъ, но вѣдь за то ни «вѣче», ни «торгъ», ни «масляница» г. Римскаго-Корсакова не представили композитору такихъ затрудненій, какъ «масляница» Сѣрова. Задачи совсѣмъ другія! «Вѣче» все горитъ борьбой двухъ партій, ожиданіемъ погрома Пскову, по примѣру погрома Новгородскаго; значитъ, его шумъ и оживленіе только фонъ картины, сущность же ея въ выраженіи приподнятаго патріотическаго чувства; «торгъ» взятъ изъ доисторическихъ временъ, «масляница»—изъ миѳическаго сказанія; значитъ, какъ первый, такъ и вторая настолько удалены отъ переживаемой нами эпохи, что могли допустить къ себѣ элементы реальности, значительно смягченные. «Масляница»-же Сѣрова—только жанръ въ звукахъ, жанръ, какъ нельзя болѣе намъ знакомый и взятый хоть и не изъ нашего столѣтія, но рисующій намъ то, что мы ежегодно можемъ видѣть до сихъ поръ. Сѣрову пришлось стать лицомъ къ лицу съ задачей набросать на нотную бумагу «масляницу», какъ она есть, ради нея самой, ради самого шума, *безпорядочно* ее сопровождающаго. Музыкѣ, представительницѣ красоты, порядка и стройности, пришлось взяться за реальное изображеніе пьянаго нарушенія тишины. Можно ли задавать музыканту такую задачу? Сѣровъ не только задалъ ее себѣ, но и разрѣшилъ, разрѣшилъ эффектно, талантливо. Можно-ли предъявлять ему за то упреки?...

Уводятъ медвѣдя; толпа двинулась за нимъ. Появляется Петръ и поетъ, съ помощью двухъ бражниковъ и Еремкиной балалайки, пѣсенку про «умнаго козла». Она блѣдновата. Петру однако не до шуточной пѣсни; мрачныя мысли заставляютъ его оборвать ее и запѣть что-то очень желчное и по музыкѣ не дурное. Бражники недовольны настроеніемъ товарища, запѣваютъ игривенькій, весьма здѣсь умѣстный трепачокъ («мѣдны денежки звенятъ») и скрываются въ кабакѣ. Петръ и Еремка одни на авансценѣ. Петръ уже говорилъ съ «колдуномъ» и весь подъ впечатлѣніемъ его словъ: «быть тебѣ повѣнчану, да надобно, чтобы вѣтеръ въ полночи нашепталъ, какъ дѣлу быть». Еремка и нашептываетъ, пока неопредѣленно, что «надо разомъ порѣшить». Весь этотъ разговоръ, какъ и слѣдовало ожидать, преисполненъ у пѣвцовъ неудобными интервалами, а въ аккомпаниментѣ неясными рычаніями оркестровыхъ низовъ. Пріѣздъ на гулянье Груни съ Васей и подругами оживляетъ снова сцену. Дѣвушки входятъ съ той же пѣсней, съ какою уѣхали кататься въ предъидущемъ дѣйствіи. Вася простовато нѣжничаетъ съ Груней подъ звуки «масляничнаго» кларнета и сознается, что онъ проболтался Дарьѣ про Груню. Это слышитъ Петръ; онъ уже давно добирается до того, кто выдалъ его женѣ. Какъ звѣрь бросается онъ на Васю. Ихъ разнимаютъ, и надъ связаннымъ Петромъ Груня зло издѣвается. Жаль только, что и здѣсь Груня не измѣнила *пѣсенному* характеру своей партіи и насмѣшку свою излагаетъ не въ сжатой, энергичной формѣ хорошаго мелодическаго речитатива, а въ расплывчатой пѣсенкѣ, затягивающей и потому ослабляющей эффектъ драматическаго момента,—пѣсенкѣ, гдѣ къ тому-же музыка не удалась, а смыслъ текста, изъ-за повтореній словъ и тягучести напѣва, отошелъ болѣе, чѣмъ на второй планъ. Груня и Вася уходятъ обнявшись. Еремка ловкимъ маневромъ урезониваетъ толпу отпустить Петра.

Проводы масляницы. Потѣшный поѣздъ приближается. На саняхъ везутъ огромное соломенное чучело, своеобразно разукрашенное. Кругомъ его скачутъ ряженые въ разнообразныхъ шутовскихъ нарядахъ. Это опять отличный номеръ, на этотъ разъ и въ чисто музыкальномъ смыслѣ вполнѣ хорошій. Онъ искусно построенъ на темѣ пѣсни второго дѣйствія «про широкую масляницу», жизненно пестритъ характерными репликами отдѣльныхъ хоровыхъ голосовъ, мастерски располагаетъ эффекты постепеннаго наростанія звука вплоть до кульминаціоннаго fortissimo всей хоровой массы, послѣ котораго также постепенно и не менѣе эффектно все затихаетъ, удаляется, чтобы совсѣмъ замереть и затеряться въ еле слышныхъ тематическихъ отрывкахъ оркестра.

Уже стемнѣло; гулянье кончилось, сцена пустѣетъ; всѣ идутъ провожать «масляницу» за городъ. Еремка увлекаетъ Петра въ кабакъ. Ихъ голоса слышитъ Вася, ищущій Груню, которую отъ него оттерли въ толпѣ. Онъ хоронится и весьма кстати: въ достаточной мѣрѣ охмѣлѣвшіе Петръ и Еремка снова показываются на улицѣ. Вася является нѣмымъ свидѣтелемъ ихъ разговора. Снова ужасы Сѣровской драматической музыки, снова его оркестръ стонетъ гдѣ то въ неясной, еле достижимой глубинѣ регистровъ: Еремка считаетъ своевременнымъ настойчиво склонять Петра на убійство жены; тотъ колеблется, боится «грѣха», но воспоминаніе о Грунѣ подкрѣпляетъ его рѣшимость. Пьяная фантазія разъигрывается: онъ увезетъ Груню въ «заволжскіе» лѣса и тамъ скроется съ нею, а она должна за нимъ ѣхать,—колдунъ заговоритъ ее. По поводу Волги, рѣшимость свою Петръ выражаетъ на мотивъ родственный извѣстной «Внизъ по матушкѣ по Волгѣ». Они уходятъ. Васинъ перепугъ выраженъ торопливыми причитаніями, естественно ставшими на границѣ къ комическому, но не перешагнувшими ея. Вася бѣжитъ оповѣстить родныхъ. Пусто на сценѣ. Въ оркестрѣ отклики минувшей масляницы. Изъ кабака выходятъ бражники и заплетающимся языкомъ, пока въ оркестрѣ слышится ихъ трепачокъ («мѣдны денежки звенятъ»), съ нѣжностью вспоминаютъ

про «весельице молодецкое», теперь уже оконченное. Снова все пусто, снова масляничныя воспоминанія мало-по-малу замирающаго оркестра. Занавѣсъ тихо опускается.

Пятое дѣйствіе коротко и незначительно. Мрачно-живописная декорація волчьяго буерака. Ночь. Петръ одинъ и ждетъ жену: ее долженъ сюда, подъ обманнымъ предлогомъ, доставить Еремка. Сцена убійства и запоздалый пріѣздъ оповѣщенныхъ Васею родныхъ. Актъ кончается безстрастнымъ, какъ и въ первомъ дѣйствіи, благочестивымъ наставленіемъ Ильи. Звонятъ къ заутренѣ. Петръ падаетъ отцу въ ноги.

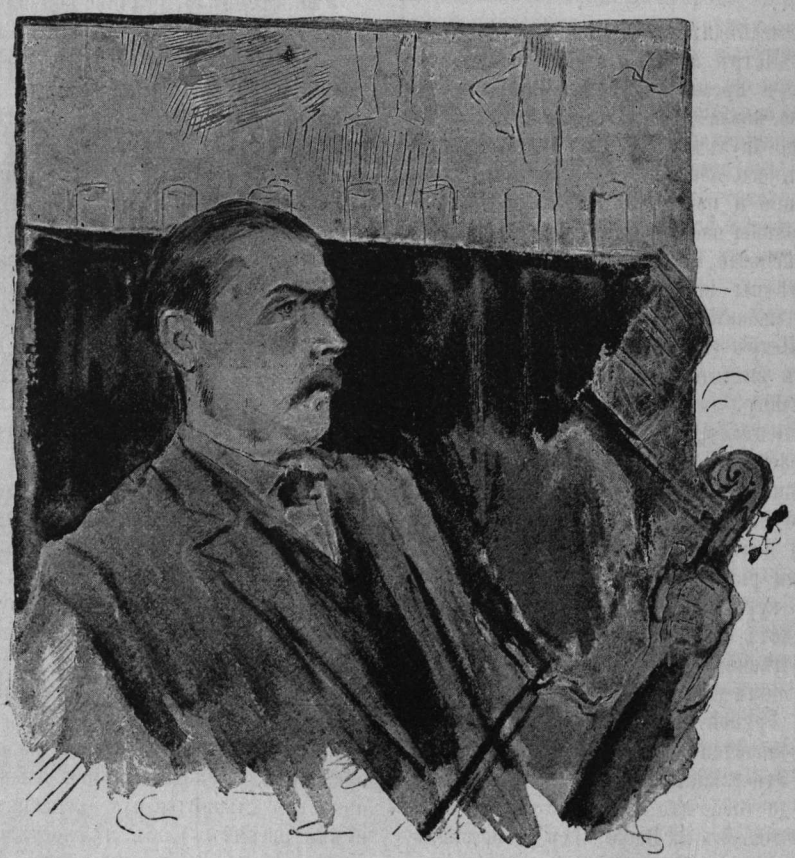
Актъ оставленъ композиторомъ въ наброскахъ; приведенъ онъ въ порядокъ и оркестрованъ не Сѣровымъ. Будетъ, думаю, справедливо о немъ не распространяться. Музыкантъ, докончившій оперу Сѣрова, отнесся къ труду добросовѣстно и возможно менѣе старался прибавлять къ Сѣровской музыкѣ своего. Это должно быть поставлено ему въ прямую похвалу.

Передъ каждымъ актомъ, какъ и передъ началомъ оперы, имѣются оркестровыя вступленія. Но они почти цѣны не имѣютъ; это—наброски на живую нитку, неотдѣланныя попурри на любимые мотивы изъ «Вражьей силы»; музыка, сопровождающая знаменитое «Пропадешь, какъ песъ», играетъ между ними не послѣднюю роль.

Итакъ во «Вражьей силѣ», какъ во всякой недодѣланной работѣ, много промаховъ, шероховатостей, даже тривіальностей, врядъ ли преднамѣренныхъ, много въ ней и непріятностей, лежащихъ въ самой природѣ Сѣровскаго письма; но есть и хорошее. Не говоря уже о «масляницѣ», которой принадлежитъ честь быть первой по происхожденію настоящей народной сценой въ литературѣ русской оперной музыки, во «Вражьей силѣ» имѣются и положительныя красоты (проводы масляницы, женскіе хорики и т. д.), ярко и вѣрно очерченные характеры дѣйствующихъ лицъ. Изъ нихъ вполнѣ удавшимися считаю Ваню, Еремку, Спиридоновну, бражниковъ, родителей Даши, пожалуй, и мѣстами Груню; менѣе, по мнѣ, удалась Даша, совсѣмъ не вышелъ ходульный Петръ и тѣмъ болѣе слабъ деревянный Илья.

Прямое слѣдствіе: «Вражья сила», хотя по музыкѣ и слабѣйшая по сравненію съ двумя первыми операми Сѣрова, но дальше ихъ ушедшая въ правдивыхъ стремленіяхъ къ новымъ оперным идеаламъ, должна по праву занять одно изъ видныхъ и постоянныхъ мѣстъ въ репертуарѣ русскаго опернаго театра. Пусть поэтому московскій Большой театръ скорѣе возьметъ примѣръ съ петербургскаго Маріинскаго театра.

С. Кругликовъ.



Преступленіе.

Разсказъ **Жюля Симона**.

Какъ всякаго порядочнаго человѣка, носящаго или когда-либо носившаго званіе депутата, меня каждое утро осаждаютъ просьбами о разрѣшеніи открыть табачную лавку или какое-либо другое заведеніе. Многіе молодые люди также обращаются ко мнѣ какъ къ литератору, чтобы получить доступъ въ какой-нибудь журналъ.

«Вамъ стоитъ только сказать слово» и т. д.

Если бы дѣйствительно мнѣ стоило только сказать слово, то, вѣроятно, я не сдѣлалъ бы этого потому, что нельзя же наконецъ рекомендовать человѣка единственно на томъ основаніи, что онъ самъ считаетъ себя достойнымъ рекомендаціи.

Тѣ же, которые поумнѣе и половче, вмѣстѣ съ письмомъ присылаютъ и образцы своего искусства.

Это довольно скучно, такъ какъ приходится прочесть статью, возвратить ее автору и письменно высказать свое мнѣніе.

Если это мнѣніе слишкомъ строго, вы наживаете себѣ непримиримаго врага, если же оно мягко, то вы съ увѣренностью можете разсчитывать на то, что послѣ долгихъ переговоровъ и переписки придете къ тому же результату: «Милостивый государь! неужели у васъ нѣтъ сердца?»

— Боже мой, у меня есть сердце; но оно уже занято многими людьми, которыхъ я знаю, и которыхъ, при всемъ моемъ желаніи, не могу выручить изъ бѣды.

Иногда вамъ присылаютъ не статью, а цѣлый томъ.

«Я препровождаю вамъ рукопись въ 800 страницъ моего сочиненія. Я работалъ надъ нею четыре года. Прочтите ее со вниманіемъ и выскажите мнѣ совершенно откровенно свое мнѣніе. Я оставилъ поля для того, чтобы вамъ удобнѣе было дѣлать ваши замѣчанія.»

И теперь еще у меня на столѣ лежатъ четыре произведенія совершенно мнѣ неизвѣстныхъ авторовъ.

Что тутъ дѣлать? Возвратить не читая—будетъ жестоко по отношенію къ нимъ, прочесть же всю эту груду бумаги—будетъ слишкомъ жестоко по отношенію къ себѣ.

Я полагаю, что всѣ мои собратья по Академіи или по Обществу Литераторовъ подвергаются тѣмъ же непріятностямъ.

Въ числѣ рукописей, попавшихъ въ мои руки, была одна, составившая почти цѣлое событіе въ моей жизни, событіе, о которомъ я хочу разсказать вамъ.

Это было во времена пресловутой ст. 7, которая причинила мнѣ не мало хлопотъ и заботъ.

Всѣ мои друзья меня покинули; нѣкоторые изъ нихъ, вдобавокъ, надругались надо мной за то, что я оставался вѣренъ либеральнымъ убѣжденіямъ всей моей жизни. Они порицали меня за то, что я не былъ негодяемъ. Меня это не очень огорчало, потому что я уже давно привыкъ имѣть дѣло съ глупцами, но вы поймете, что я долженъ былъ чувствовать нѣкоторую признательность къ тѣмъ, которые выбрали именно это время для того, чтобы выразить мнѣ свое уваженіе. Вѣроятно, вслѣдствіе этого, число рукописей, присылаемыхъ ко мнѣ, сразу удвоилось.

Всѣ эти господа, которымъ я отказывалъ въ своемъ содѣйствіи въ теченіе двухъ—трехъ лѣтъ, присылали мнѣ статьи, въ которыхъ доказывали ясно какъ день, что я былъ правъ, и что республиканская партія заблуждалась, покидая меня.

Въ числѣ этихъ статей я получилъ толстую рукопись, очевидно написанную не на этотъ случай.

Авторъ ея почти во всемъ раздѣлялъ мои мнѣнія. Онъ читалъ мои сочиненія, и часто цитировалъ меня. Онъ былъ не безъ образованія, хотя видно было, что эрудиція его была

свѣжеиспеченная и поверхностная. Слогъ мнѣ понравился. Ничего особенно оригинальнаго, но онъ былъ простъ и ясенъ. Очевидно, это былъ человѣкъ, съ которымъ стоило говорить.

Я нашелъ время написать автору очень длинное письмо. Я отмѣтилъ наши разногласія, настаивая съ особеннымъ удовольствіемъ на тѣхъ пунктахъ, въ которыхъ мы сходились. Въ тоже время я исправилъ нѣкоторыя историческія ошибки и указалъ на источники. Письмо мое выросло въ довольно длинную статью, которую я отправилъ ему вмѣстѣ съ его рукописью.

Онъ возвратилъ мнѣ ее черезъ двѣ недѣли, что я долженъ былъ предвидѣть. Онъ употребилъ двѣ недѣли на то, на что нужно было по крайней мѣрѣ шесть мѣсяцевъ, т.-е. чтобы привести статью въ надлежащій видъ.

Онъ благодарилъ меня за мои похвалы, въ которыхъ я уже нѣсколько раскаявался, хотя въ нихъ не было ничего преувеличеннаго, и просилъ меня найти ему издателя. По его словамъ, для меня не было ничего легче, такъ какъ Гашеттъ или Кальманъ Леви ни въ чемъ не могли отказать мнѣ.

«Вамъ стоитъ только сказать слово—и дѣло въ шляпѣ».

Пришлось объяснять ему, что большинство крупныхъ издателей такъ же образованы, какъ самъ авторъ, и отлично обходятся безъ ихъ совѣтовъ. Одинъ изъ стоящихъ во главѣ дома Гашеттъ учился въ томъ же заведеніи, что и я, въ Нормальной школѣ; онъ—докторъ Сорбонны; онъ такъ же хорошо, какъ и я, знаетъ, понравится ли покупателямъ та или другая книга. Я прибавилъ, впрочемъ, что мнѣ достаточно моего личнаго опыта, чтобы предсказать, что его книга не пойдетъ. Сдѣлавъ это, я, конечно, ожидалъ либо сокрушеннаго, либо раздраженнаго отвѣта: не было еще примѣра, чтобы въ подобномъ случаѣ отвѣтъ былъ исполненъ покорностью судьбѣ.

Такъ какъ я интересовался авторомъ, частію вслѣдствіе его писемъ, а больше ради его либеральныхъ убѣжденій и таланта, то я желалъ бы раздраженнаго отвѣта, который разомъ оборвалъ бы наши отношенія и его надежды. Но, къ моему глубокому огорченію, я получилъ отвѣтъ, полный отчаянія, и кончавшійся обычнымъ припѣвомъ:

«Пристройте меня въ какой-нибудь журналъ!»

Я, къ счастью, въ то время пользовался правомъ, котораго не имѣлъ нѣсколько лѣтъ прежде и котораго лишился впослѣдствіи; въ то время я имѣлъ право отвѣтить:

«Нѣтъ ни одного журнала, куда я могъ бы помѣстить какую-нибудь статью, или пріятеля».

Но онъ не падалъ духомъ.

Стоило только какому-нибудь журналу высказать благосклонное мнѣніе обо мнѣ, какъ онъ мгновенно присылалъ мнѣ статью для этого журнала.

«Такъ какъ вы въ хорошихъ отношеніяхъ съ «Revolté», то и т. д.».

Статьи были недурны. Я показывалъ ихъ или Мануэлю, у котораго преданныхъ журналовъ было не больше моего, или Ульбаху, не меньше меня осаждаемому литературными кліентами.

Замѣтьте, что у бѣднаго юноши не было здраваго смысла. Онъ думалъ сотрудничать въ газетѣ, оставаясь въ своей норѣ, за 50 лье отъ Парижа; или мечталъ о томъ, чтобъ добраться въ III классѣ до Парижа и приткнуться къ какому-нибудь маленькому журнальчику, безъ копѣйки денегъ въ карманѣ. Куда бы ни шло, если-бы онъ былъ анархистомъ или порнографомъ! Но онъ былъ человѣкъ разсудительный, нерѣшительный и притомъ классикъ по стилю; ну, что съ нимъ подѣлаешь?

Но надо вамъ сказать еще, что у меня были пріятели, а слѣдовательно бывали и дѣла въ томъ городѣ, гдѣ онъ жилъ. Я говорю: «слѣдовательно и дѣла» потому, что вся моя жизнь въ этомъ мірѣ распадается на занятія и на посѣщенія отъ времени до времени пріятелей.

Давно уже меня вызывали туда; и вотъ я далъ себѣ три дня отпуска и отправился подышать воздухомъ провинціи.

Я зналъ, конечно, что увижу его. Но не зналъ, радоваться ли этому или печалиться. Съ одной стороны, онъ мнѣ нравился; съ другой—я чувствовалъ, что мнѣ придется съизнова повторять прежнее, что не было бы особенно пріятно ни для него, ни для меня. Я увидѣлся съ нимъ. Скажу вамъ откровенно, что это былъ очень милый малый, лѣтъ двадцати двухъ, недуренъ собой, съ приличными и изящными манерами, скромный настолько, насколько можетъ быть литераторъ. Въ его обращеніи было что-то открытое и искреннее, что невольно влекло къ нему. Мнѣ показалось, что онъ питалъ ко мнѣ уваженіе и даже расположеніе. Первое объяснялось моимъ почтеннымъ возрастомъ; но за что могъ онъ любить меня, меня, который никогда не сдѣлалъ для него ничего хорошаго, и постоянно повторялъ, что никогда и не буду въ состояніи что-либо сдѣлать?

Одно обстоятельство серьезно огорчало меня. Я зналъ, что онъ бѣденъ. Достаточно было взглянуть на него, чтобы убѣдиться въ его бѣдности, доходившей почти до нищеты. Я, конечно, навелъ справки и узналъ много хорошаго о немъ и о его семействѣ. Мать его уже давно овдовѣла; она воспитала своихъ двоихъ дѣтей: этого сына и дочь, нѣсколькими годами моложе его, но никто не зналъ—на какія средства.

Сынъ окончилъ курсъ въ мѣстной коллегіи,

„Добрые совѣты“.

Рисунокъ **К. А. Трутовскаго.**

Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ.

1886

а дочь воспитывалась на казенный счетъ въ институтѣ; но чѣмъ жило это семейство? Мнѣ сказали, что отецъ былъ учителемъ въ колледжѣ, и ничего не оставилъ семьѣ; вдова же ничего не просила, такъ какъ слишкомъ была увѣрена, что ничего не получитъ; поискавъ нѣкоторое время частныхъ уроковъ, она въ концѣ концовъ принялась за шитье платьевъ. Была ли у нея работа, никто сказать не могъ.

Сынъ, съ своей стороны, окончивъ съ успѣхомъ курсъ, поступилъ восемнадцати лѣтъ отъ роду на мѣсто кассира въ одномъ большомъ магазинѣ новостей; но фирма, въ которой онъ служилъ, обанкрутилась, и, несмотря на самые усердные и тщательные поиски, онъ не могъ найти другого занятія.

Я спросилъ его, чѣмъ онъ занимается.

— Но вѣдь вы знаете, я пишу.

— Да, но что вы дѣлаете, чтобы существовать, чтобы поддерживать вашу мать и вашу сестру?

Онъ покраснѣлъ и пробормоталъ: «Немножко занимаюсь бухгалтеріей... Когда случится... Но это рѣдко случается и ничего не приноситъ».

Я не смѣлъ настаивать. Другой догадался бы, что я искалъ предлога предложить ему денегъ. Но бѣдный юноша былъ гордъ. У него были всѣ недостатки бѣдняковъ.

Я вернулся въ Парижъ, очень озабоченный его судьбой.

Обыкновенно говорятъ, что тотъ, кто дѣйствительно ищетъ работы, всегда найдетъ ее. Но увы! друзья мои, это невѣрно. А затѣмъ, вы знаете, что есть два сорта людей: одни одаренные особенною способностью выпутываться изъ затрудненій, и другіе, которымъ какъ бы суждено никогда ничего не добиться. Первые предлагаютъ свои услуги, а иногда даже навязываютъ ихъ; другіе же выжидаютъ и въ этомъ выжиданіи нерѣдко умираютъ съ голоду. А люди, по эгоизму или равнодушію, этому способствуютъ.

Передъ отъѣздомъ я видѣлся съ префектомъ. Это былъ славный малый, которому я, въ бытность свою министромъ внутреннихъ дѣлъ, оказалъ кое-какія услуги, которыя онъ помнилъ.

Онъ обѣщалъ вызвать къ себѣ моего протеже и употребить всѣ усилія, чтобы доставить ему мѣсто. Онъ дѣйствительно это сдѣлалъ и сообщилъ мнѣ о своемъ свиданьи съ нимъ.

«Онъ мнѣ очень нравится, — писалъ онъ мнѣ, — онъ не тщеславенъ и не требователенъ, какъ нѣкоторые бѣдняки изъ нашихъ знакомыхъ. Мнѣ кажется, что онъ готовъ принять всякое самое скромное мѣсто, лишь бы только имѣть возможность тотчасъ же заработывать свой хлѣбъ, но въ этомъ-то и затрудненіе. Въ отдѣленіи податей и сборовъ приходится нѣкоторое время быть сверхъ-штатнымъ, въ вѣдомствѣ путей сообщенія нужно начинать съ смотрителя зданій; а въ вѣдомствѣ народнаго просвѣщенія — съ помощника учителя. Въ этомъ званіи при самой тяжкой работѣ можно заработать всего одинъ франкъ въ день, и многіе съ трудомъ добиваются этого желаннаго мѣста. Нечего и думать объ этомъ, не имѣя диплома. Что до диплома, то даже вамъ, доктору Сорбонны, было бы не легко получить его. Экзаменъ труденъ, можно лишь разсчитывать на благосклонность экзаменаторовъ, но такихъ нужно еще отыскать. Я имѣю непосредственное отношеніе только къ моей канцеляріи, но сыновья моихъ чиновниковъ имѣютъ какъ бы преимущество или право замѣщать своихъ отцовъ. Словомъ, въ настоящую минуту нигдѣ нѣтъ свободныхъ вакансій». Итакъ, на префекта плохая надежда: мой protégé встрѣтитъ повсюду кандидатовъ, записавшихся прежде него. Вѣдь старые служаки имѣютъ законное право быть первыми. «Замѣтьте еще, продолжалъ префектъ, что, при каждомъ назначеніи, которое я хочу сдѣлать, я встрѣчаюсь лицомъ къ лицу съ моими депутатами, моими сенаторами, моими conseillers généraux и моей постоянной коммиссіей. Ахъ, мой добрый другъ, изъ этого вы видите, чего стоитъ добиться въ провинціи права не умереть съ голода на улицѣ. Повѣрьте мнѣ, что пока я отыскиваю здѣсь мѣсто съ большимъ рвеніемъ, чѣмъ надеждой, ищите его въ Парижѣ, въ торговомъ или промышленномъ мірѣ. Нѣтъ-ли у васъ сношеній съ улицей Сантье?»

Читая письмо префекта, я уже предчувствовалъ приближеніе момента, когда онъ окончитъ свои разсужденія знаменитымъ припѣвомъ:

«Вамъ стоитъ сказать слово!

И такъ онъ снова отсылалъ меня въ Парижъ.

Нѣтъ въ мірѣ города, гдѣ было бы такъ мало мѣстъ, какъ въ Парижѣ, потому что никуда не стекается такъ много лицъ, ищущихъ занятій. Но я все-таки искалъ. Я обѣгалъ промышленниковъ, богатыхъ купцовъ, правленія желѣзныхъ дорогъ, словомъ, опять принялся за то, что продѣлывалъ добрую половину жизни у редакторовъ журналовъ и издателей — дежурилъ по переднимъ. Полжизни — это еще хорошо, когда не приходится дежурить для самого себя или для своихъ.

Самые доброжелательные отвѣчали мнѣ:

— Онъ будетъ записанъ кандидатомъ.

Но большинство говорило:

— Мы теперь заняты сокращеніемъ нашего личнаго состава.

Въ концѣ концовъ я принужденъ былъ сознаться самому себѣ, что теряю время и трудъ, а настаивая, буду только смѣшонъ.

Молодой человѣкъ между тѣмъ пересталъ мнѣ писать. Признаться ли? Я пересталъ думать о немъ, тѣмъ болѣе, что каждый день являлись новые просители.

Мнѣ напомнило о немъ слѣдующее письмо префекта:

«Я опять съ нимъ видѣлся; онъ вошелъ ко мнѣ въ кабинетъ, почти наперекоръ швейцару, котораго нѣсколько пугали его манеры; онъ пытался заговорить со мной, но не могъ. Черезъ минуту онъ отвернулся и я услышалъ рыданіе. Я былъ крайне недоволенъ; въ кабинетъ префекта приходятъ не для того, чтобы разыгрывать мелодрамы. Наконецъ онъ успокоился и, наклонивъ голову и прижавъ платокъ къ губамъ, сказалъ:

— Милостивый государь, ради Бога, дайте мнѣ мѣсто канцелярскаго служителя!

«Я былъ тронутъ. Я хотѣлъ заговорить съ нимъ, разспросить его, но онъ исчезъ.

— Верните его!

— Онъ уже на улицѣ.

— Позовите его!

— Онъ уже далеко; не догнать ли его?

— Нѣтъ, не надо производить скандала!

«Я позвалъ коммиссара (commissaire central) и разсказалъ ему, въ чемъ дѣло.

— Мнѣ нужны свѣдѣнія о немъ во что бы то ни стало.

«У меня ихъ достаточно, какъ вы сейчасъ увидите. Часъ спустя коммиссаръ доставилъ мнѣ эти свѣдѣнія. Судите сами. Уже три мѣсяца какъ ни у него, ни у матери не было работы. Они продали все, до одѣялъ... въ декабрѣ! Маленькая печурка въ ихъ комнатѣ совсѣмъ развалилась, цѣлые годы не видала огня. Думаютъ, что они питались только хлѣбомъ и водой, можетъ быть, попадалось немного молока, которымъ сосѣдка отъ времени до времени ссужала ихъ. Къ этому присоединилась его болѣзнь; тогда мать хотѣла было поступить въ горничныя или экономки, но встрѣтила только удивленныя лица.

— Какъ! вы?... Намъ не надо горничной, которой нужно говорить: сударыня.

«Дочь дошла до такого истощенія, что жаль было смотрѣть на нее; она почти не могла ходить. Я послалъ моего врача. Онъ сказалъ, что хорошо знаетъ эту болѣзнь — это голодъ. Священникъ и комитетъ благотворительности выдали небольшое вспомоществованіе, которое мать приняла втихомолку отъ дѣтей. Знаете ли вы, сударь, что всего печальнѣе на свѣтѣ? Это сравненіе, которое мы ежедневно дѣлаемъ между потребностями и содержаніемъ кошелька: громадныя потребности и пустой кошелекъ!» Къ этому добрѣйшій человѣкъ прибавлялъ слѣдующее: «Хотя у меня теперь нѣтъ мѣста, но я все-таки хочу взять его къ себѣ въ канцелярію, съ жалованьемъ, о которомъ мнѣ совѣстно вамъ написать».

Это жалованье, какое бы оно ни было, все-таки шло изъ его кармана. Получивъ это письмо, первой моей заботой было написать бѣдному малому и сунуть въ письмо немножко деньжонокъ. Я написалъ также и префекту, благодарилъ его за участіе и попросилъ не оставлять меня безъ извѣстій.

Отвѣтъ не замедлилъ. Проработавъ недѣли двѣ въ канцеляріи префекта, юноша вдругъ исчезъ. Семья его была въ отчаяніи.

Сестра едва дышала, а мать почти лишилась разсудка.

Она все повторяла:

— Уѣхалъ! уѣхалъ!.. Но куда же онъ могъ уѣхать?..

Онъ не взялъ билета на желѣзную дорогу, да и на что же бы онъ взялъ его?

— Его ищутъ, говорилъ префектъ, и вѣроятно найдутъ. Предположеніе о самоубійствѣ по различнымъ причинамъ должно быть устранено. Въ его отсутствіе о двухъ женщинахъ позаботятся. Наши благотворительницы приняли въ нихъ горячее участіе. Жена моя устроитъ подписку, праздникъ, лотерею, что бы тамъ ни было. Все пойдетъ хорошо съ этой стороны... но гдѣ онъ?

Въ провинціи полиція не особенно ловка. Бѣглецъ нѣсколько дней сбивалъ ее съ толку, но кончилось тѣмъ, что на слѣдъ его напали. Онъ направился къ Парижу, то пѣшкомъ, то въ тележкѣ, когда какой-нибудь возница соглашался изъ любезности подвезти его немного. Онъ взялъ билетъ въ Парижъ съ довольно отдаленной станціи; на немъ не было болѣе ни жилета, ни галстуха; очевидно, что онъ продалъ ихъ, чтобы заплатить за билетъ. Вотъ наконецъ онъ въ Парижѣ. Такъ какъ полиція была предупреждена, то онъ скоро попалъ къ ней въ руки. Первымъ утѣшеніемъ для насъ было то, что, по дошедшимъ до насъ свѣдѣніямъ, за нимъ слѣдили, какъ за негодяемъ. Что до меня касается, я полагалъ, что слѣдовало бы прежде всего заглянуть въ моргъ.

Вы поймете, что съ этого времени онъ завладѣлъ всѣми моими помыслами. Я зналъ его не болѣе полугода, но мнѣ казалось, что онъ для меня самый близкій человѣкъ. Я бѣгалъ ежедневно въ префектуру и получалъ все одинъ и тотъ же отвѣтъ:

— Нѣтъ еще!

Я хотѣлъ было дѣйствовать самъ.

— Скажите только, что дѣлать...

— Да что дѣлать: ждать!

Ждать! это было жестоко! было убійственно!

Онъ самъ вывелъ меня изъ затрудненія. Онъ вошелъ однажды ко мнѣ, какъ нѣкогда къ префекту, чуть не сбивъ съ ногъ моего слугу. Онъ менѣе всего былъ похожъ на нищаго, но я испугался бы его, если бы встрѣтилъ на опушкѣ лѣса. Мысль, что онъ сдѣлалъ что-нибудь дурное, не вдругъ пришла мнѣ въ голову. Я далъ ему бѣлье, сапоги, немножко одѣлъ его, накормилъ: онъ все это принялъ безпрекословно.

— Что моя мать, моя сестра?

Я успокоилъ его. Онъ схватилъ мою руку. Мнѣ показалось, что онъ настолько спокоенъ, что можно заговорить съ нимъ.

— Какъ могли вы ихъ покинуть? Зачѣмъ? На что вы надѣялись?

Тутъ онъ началъ завираться.

— Боже мой! — подумалъ я — онъ сошелъ съ ума!

Дѣйствительно, было нѣчто въ этомъ родѣ, или, по крайней мѣрѣ, на него напалъ припадокъ минутнаго безумія.

— Простите, простите!—говорилъ онъ.

Это слово показалось мнѣ откровеніемъ. Состояніе его доказывало мнѣ, что онъ не совершилъ преступленія, но, можетъ быть, сдѣлалъ попытку совершить его. Я промолчалъ нѣсколько минутъ въ то время, какъ эти мысли пробѣгали въ головѣ моей.

— Что же вы теперь думаете дѣлать?—сказалъ я ему наконецъ.

Онъ отвѣтилъ мнѣ чрезвычайно смиренно:

— Я вернусь къ моей матери и сестрѣ. Но я не въ состояніи идти пѣшкомъ, дайте мнѣ нѣсколько денегъ на проѣздъ, какъ милостыню. Тамъ я приму съ благодарностью шестьдесятъ франковъ въ мѣсяцъ, которые господинъ префектъ платилъ мнѣ. Я понимаю, что это также милостыня, но я употреблю всѣ усилія, чтобы быть полезнымъ.

Я говорилъ съ нимъ нѣсколько времени. Онъ, видимо, становился спокойнѣе. Онъ со вниманіемъ слушалъ мои совѣты и казался очень благодаренъ за нихъ. Я упрекалъ себя за мои прежнія мысли. Прощаясь со мной, онъ снова впалъ въ смущеніе.

— Простите, простите!—повторилъ онъ еще нѣсколько разъ.

Конечно, не за безпокойство и тревогу, которыя онъ доставилъ мнѣ, просилъ онъ прощенья. Нѣтъ. Его мучили угрызенія совѣсти, въ этомъ не могло быть сомнѣнія. Я чувствовалъ это въ его тонѣ, я читалъ это въ его глазахъ. Чтобы провѣрить это, я протянулъ ему руку. Онъ поклонился, не взявъ ее. У него оставалось только время добраться до дебаркадера, о чемъ я и предупредилъ его. Онъ въ ту же минуту и уѣхалъ, не сказавъ ни слова.

Что мнѣ было дѣлать? Я принималъ одно за другимъ нѣсколько рѣшеній, но ни на одномъ не могъ остановиться. Впрочемъ, все-таки написалъ префекту. Это не былъ доносъ: я писалъ къ лицу довѣренному, заинтересованному, равно какъ и я, въ этомъ дѣлѣ. Парижская полиція, разъ поднятая на ноги, поступила бы съ нимъ какъ съ человѣкомъ подозрительнымъ; но тамъ, я увѣренъ, что если бы пришлось произвести слѣдствіе, то его произвели бы по отечески, тихонько, какъ бы надъ больнымъ, а не надъ преступникомъ.

Все произошло такъ, какъ я предвидѣлъ. Онъ явился въ префектуру; снова занялъ свое мѣсто за конторкой, работалъ усердно, съ толкомъ, но держалъ себя въ сторонѣ, не сближался ни съ кѣмъ. Онъ казался какъ бы приниженнымъ и вмѣстѣ испуганнымъ.

— Это — кающійся преступникъ—говорилъ префектъ.

Такъ какъ онъ въ качествѣ должностнаго лица былъ менѣе остороженъ, чѣмъ я, то написалъ въ Парижъ, прося, въ интересахъ самаго слѣдствія, чтобы оставили этого несчастнаго въ его рукахъ, не давая ему замѣчать, что его подозрѣваютъ.

Парижская полиція прослѣдила его повсюду, съ его пріѣзда до самаго отъѣзда. Ничто не давало повода предполагать преступленія и арестовать его. Если же онъ ощущалъ угрызенія совѣсти, то они могли происходить отъ одного намѣренія совершить преступленіе.

Прошло мѣсяца два. Мать и сестра его выздоровѣли. Мало по малу въ ихъ бѣдной комнатѣ водворилась прежняя обстановка. Новый чиновникъ не покидалъ ихъ ни на минуту, въ свободное отъ занятій время. Онъ побывалъ у благотворительныхъ дамъ, которыя помогли его семьѣ, и выразилъ имъ свою искреннюю и почтительнѣйшую благодарность, объяснилъ, что онъ оставилъ своихъ въ началѣ зимы, въ надеждѣ найти работу въ Парижѣ; что префектъ, по добротѣ своей, позаботился объ этомъ, и что теперь его скуднаго жалованья будетъ для нихъ достаточно. Мнѣ пришло въ голову, что теперь время посовѣтовать ему снова приняться за свои прежнія работы, прибавивъ, что я позабочусь объ ихъ помѣщеніи съ большей энергіей и большей надеждой на успѣхъ. Мнѣ слѣдовало бы посовѣтоваться съ г. Беранже, моимъ сотоварищемъ по сенату, виртуозомъ въ искусствѣ поддерживать павшихъ и погибшихъ. Но тутъ было одно деликатное обстоятельство, состоящее въ томъ, что паденіе моего protégé было лишь предполагаемое, а не удостовѣренное.

Впрочемъ, въ этомъ дѣлѣ мнѣ пришлось переходить отъ удивленія къ удивленію.

Въ одинъ прекрасный день молодой человѣкъ не пришелъ въ префектуру. Послали къ нему на домъ. Комната его была пуста; но это было далеко не такое тайное исчезновеніе, какъ въ первый разъ. Оказалось, что мать и сестра уѣхали съ нимъ. Навели справки... все было уплачено, не было ни копѣйки долга. Мебель вся была цѣла, ничто не было продано. Они уѣхали съ ночнымъ поѣздомъ въ Парижъ и должны были быть на мѣстѣ нѣсколько часовъ тому назадъ. Всѣ эти подробности сообщилъ мнѣ префектъ.

На этотъ разъ сомнѣніе мое было непродолжительно. Вмѣстѣ съ письмомъ отъ префекта, я получилъ письмо отъ этого несчастнаго, ко-

торый увѣдомлялъ меня о своемъ пріѣздѣ и давалъ мнѣ нѣкоторыя объясненія, впрочемъ, далеко не полныя. Я узналъ впослѣдствіи, что онъ писалъ префекту почти въ тѣхъ же выраженіяхъ. Онъ говорилъ мнѣ, что нашелъ для себя и для своихъ вѣрныя средства существованія и былъ счастливъ при мысли, что не будетъ болѣе мнѣ въ тягость.

Въ трогательныхъ выраженіяхъ онъ писалъ мнѣ о добротѣ префекта, знакомствомъ съ которымъ онъ, по его словамъ, былъ обязанъ мнѣ, и о томъ, что было сдѣлано для его матери. Благодарность его была тѣмъ живѣе, что онъ не считалъ себя достойнымъ такой милости. Словомъ, письмо было бы прекрасно, если бы въ немъ былъ его адресъ, и если бы онъ разъяснилъ подробнѣе эти пресловутыя средства къ существованію.

Сомнѣнія росли, потому что онъ молчалъ. Стало быть, еще одинъ пропавшій. Я былъ безутѣшенъ.

Я сказалъ себѣ еще разъ, что, такъ какъ онъ отступился отъ меня, мнѣ оставалось только предоставить его своей судьбѣ, и у меня будетъ одной заботой въ жизни менѣе. Но какъ мнѣ объяснить все это? Его общительная натура, его добрыя чувства, привязанность, которую онъ выказывалъ мнѣ, его любовь къ матери и сестрѣ, горькая нужда, которой я былъ свидѣтелемъ, наконецъ, несчастье, упорно преслѣдовавшее его — все это установило между нами связь, которую не такъ-то легко было порвать.

И кромѣ того тутъ была загадка: онъ говорилъ, что спасенъ отъ матеріальной нищеты, но я былъ убѣжденъ, что онъ одновременно впалъ въ нищету нравственную... Какъ ни уговаривалъ онъ меня покинуть его, я не считалъ себя въ правѣ это сдѣлать потому, что ему нужна была поддержка болѣе, чѣмъ когда-нибудь.

Префектъ оказался рѣшительнѣе меня. Онъ далъ мнѣ понять, что довелъ свое доброе дѣло до предѣловъ, гдѣ оно перестаетъ быть благоразумнымъ; что онъ былъ очень радъ показать мнѣ свою готовность, что онъ дѣйствительно и сдѣлалъ. Жена его выказала больше упорства. Она завела со мною очень дѣятельную переписку по поводу этого происшествія, которое возбуждало любопытство всѣхъ ея пріятельницъ.

Я отвѣчалъ очень короткими записочками на ея длинныя посланія.

«Я убѣждена, повторяла она постоянно, что онъ честный человѣкъ».

Я читалъ это съ удовольствіемъ, но моя вѣра была далеко не такъ тверда, хотя я и не считалъ его совершенно испорченнымъ.

Я говорилъ себѣ: «это честный человѣкъ, который могъ совершить преступленіе, чтобы не дать своей матери умереть съ голоду!»

Но какое преступленіе? Воровство? Это слишкомъ унизительно! Мысль о кражѣ никакъ не вязалась въ моей головѣ со всѣмъ тѣмъ, что я зналъ объ немъ. Но, кромѣ того, воровать— дѣло довольно трудное! Чтобы воровать, мало одного желанія, надо и умѣнье; чтобы воровать глупо, безтолково, для человѣка, который не воръ по ремеслу, нуженъ и удобный случай. Онъ же никуда не ходилъ, никого не видалъ. Обокраденный сталъ бы кричать, но однако никто не заявлялъ ни о чемъ ни въ городѣ, ни въ окрестностяхъ. Одна мысль пришла мнѣ въ голову: быть можетъ, онъ сталъ во главѣ какого-нибудь подозрительнаго предпріятія, пустился въ лотерею или контрабандную торговлю, и т. п. По минутномъ размышленіи, все это показалось мнѣ нелѣпымъ, но тѣмъ не менѣе я былъ буквально озадаченъ. Я порѣшилъ выйти изъ бездѣйствія и узнать, по крайней мѣрѣ, гдѣ онъ находится.

Въ прежнія времена я въ подобныхъ случаяхъ обращался къ содѣйствію полиціи. Я могъ обратиться къ ней и на этотъ разъ, съ тѣмъ большей безопасностью, что ничего не могъ сообщить ей; она была предупреждена, что мое попеченіе объ этомъ бѣдномъ маломъ не могло повредить ему; оно скорѣе могло бы служить для него нѣкотораго рода протекціей и охраной.

Я отправился прямо къ префекту. Я былъ хорошо съ нимъ знакомъ; мы были вмѣстѣ депутатами. Это былъ человѣкъ умный, на котораго можно было положиться вполнѣ. Я разсказалъ ему мою исторію или, скорѣе, исторію моего protegé, о которой онъ имѣлъ уже понятіе.

— Онъ скрывается отъ васъ, — сказалъ онъ мнѣ, но не отъ насъ. Очевидно, что у него нѣтъ проступка на совѣсти. Вы не увидите его на скамьѣ подсудимыхъ. У него не было денегъ, а теперь есть, вотъ въ чемъ загадка. Замѣтьте, однако, что у него ихъ немного, и онъ бережетъ ихъ; стало быть, онъ живетъ бѣдно, а это добрый знакъ: онъ не посѣщаетъ никакихъ подозрительныхъ мѣстъ и постоянно сидитъ дома за писаньемъ.

— За писаньемъ? Что жъ можетъ онъ писать и что можетъ заработать этимъ?

Префектъ расхохотался.

— Успокойтесь, сказалъ онъ; во всякомъ случаѣ онъ не великій преступникъ. Если намъ придется имѣть съ нимъ дѣло, то мы будемъ съ нимъ кротки, какъ агнцы. Мы увѣдомимъ васъ. Мы выведемъ его на путь истинный. Спите спокойно.

Я немножко успокоился, слушая его, но чувствовалъ, что мои опасенія вернутся, когда я останусь одинъ, или когда я получу новыя письма отъ моей префектши.

— Такъ у васъ есть его адресъ? спросилъ я префекта.

— Конечно!

Онъ далъ мнѣ адресъ.

— И вы думаете, что я могу посѣтить его?

— Я совѣтую вамъ, скажу даже — прошу васъ, но съ условіемъ, что вы не скажете ему, подъ какимъ совершенно отеческимъ надзоромъ онъ находится.

— Согласенъ.

— Я же съ своей стороны прошу васъ, сказалъ префектъ, сообщить намъ какія-нибудь новыя свѣдѣнія о немъ.

Я очень хорошо видѣлъ, что онъ смѣялся надо мной, но не обратилъ на это вниманія. Я вовсе не имѣлъ намѣренія сдѣлаться его агентомъ.

Я отправился въ улицу Туръ д'Овернь, вспомнивъ, что и Мишелю Перрену пришлось однажды быть сыщикомъ противъ своего желанія. Я говорилъ себѣ:

«Я съиграю съ префектомъ штуку, перехитрю его».

Но, очутившись передъ дверью дома № 17, я сталъ серьезнѣе.

— Въ пятомъ этажѣ, вторая дверь направо, есть ли кто дома?

— Не знаю. Но все же найдется кто-нибудь, чтобы принять васъ.

Въ домѣ жили все маленькими хозяйствами. Но содержался онъ довольно опрятно. Звонка не оказалось, я постучалъ. Отвѣта нѣтъ. Стучу сильнѣе, рискуя сломать свою трость. Все тоже молчаніе; однако, очевидно, что въ квартирѣ есть кто-то, потому что я слышу шорохъ.

Я рѣшаюсь назвать его по имени. Повидимому, никто не опасался, что это имя услышатъ на лѣстницѣ, потому что дверь тотчасъ же отворилась.

Это была мать.

— Что вамъ угодно?

Она узнала меня.

— А, Боже мой, это вы, сударь? А сынъ мой еще не хотѣлъ отворять... Но все равно, войдите, отдохните. Дочь моя, это нашъ благодѣтель.

— Скажите лучше, другъ вашъ, сударыня, у меня были только добрыя намѣренія. Сынъ вашъ былъ счастливѣе меня, потому что сумѣлъ доставить вамъ лучшее положеніе. Я знаю, что это было его единственной заботой.

— О, да, сударь, это лучшій изъ сыновей!

— Лучшій изъ сыновей! лучшій изъ братьевъ! произнесъ другой голосъ.

Это была сестра, которая стояла тутъ же, но которую я не замѣтилъ.

Квартира состояла изъ крошечной кухни и двухъ комнатъ. Вторая комната, которую я могъ видѣть въ пріотворенную дверь, служила спальней двумъ женщинамъ. А другъ мой (если только онъ достоинъ еще этого имени) занималъ первую комнату, очень тѣсную, служившую вмѣстѣ съ тѣмъ и столовой.

Гляжу на сестру и вижу, что глаза ея блестятъ, когда она говоритъ объ отсутствующемъ братѣ. Она обожаетъ его, что служитъ добрымъ знакомъ. Эта дѣвушка, почти ребенокъ, была очень мила, но я не зналъ радоваться ли мнѣ за нее! Но что меня болѣе всего порадовало, — признаюсь совершенно искренно — такъ это то, что она была окружена матеріями и выкройками. Не было сомнѣнія, что мать и дочь занимались шитьемъ платьевъ.

— У васъ есть работа, сударыня?

— Да, сударь, наши сосѣдки очень добры къ намъ; мы работаемъ, когда хотимъ, но все же работаемъ. Сынъ мой сначала было не хотѣлъ этого, находя, что это безполезно; но я настояла на своемъ, и ради себя, и ради этой молодой дѣвушки...

— Вы хорошо сдѣлали А онъ что подѣлываетъ?

Это было рѣшительное слово, и я радъ былъ, что произнесъ его, и совершенно просто, въ духѣ Мишеля Перренъ. Она взглянула на меня безъ всякаго смущенія.

— Я не знаю, чѣмъ занимается мой сынъ, — отвѣчала она. — Но благодарю его и благодарю Бога за доставленное намъ благосостояніе.

«Богъ и сынъ мой!» Эти матери ни въ чемъ не сомнѣваются! Я знаю, что она и дочь — люди благочестивые; я вижу у ея кровати маленькое распятіе, съ образкомъ и четками. Это хорошій знакъ. Какая разница между этой обстановкой, какъ она ни скудна, и той лачужкой? Я снова почувствовалъ себя неловко. Мать была также встревожена. Она думала, что скажетъ сынъ, если застанетъ меня тутъ.

— Уже поздно, сударь, я боюсь, что вамъ придется еще долго дожидаться.

— Онъ пошелъ къ своему хозяину?

— Къ хозяину?

Она глядѣла на меня удивленными глазами. Я встаю, потому что нахожу, что невѣжливо продолжать дольше свой визитъ.

— Я перемѣнилъ квартиру, — сказалъ я ей, подавая свою визитную карточку. — Надѣюсь, что онъ навѣститъ меня.

— О, навѣрное, — отвѣтила она съ живостью.

Она сдвинула шаль и еще что-то, лежавшее на столѣ, чтобы положить мою карточку, и я увидѣлъ, что столъ былъ покрытъ бумагами. Это были не дѣловыя бумаги; это была, какъ мнѣ показалось, переписка.

Я угадалъ тайну прежде, чѣмъ спустился съ лѣстницы. Онъ сотрудничалъ въ журналѣ *Intransigeant*. Вотъ въ чемъ состоялъ его заработокъ и вотъ разгадка смущенія передо мной и префектомъ. Какъ это я не догадался объ этомъ прежде? Это било въ глаза. Пусть такъ! Лишь бы только онъ былъ искреннимъ сумасбродомъ въ политикѣ; это все ничего, я останусь съ нимъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ.

Развѣ всѣ мои друзья раздѣляютъ мои убѣжденія? Но если онъ будетъ писать глупости, не будучи убѣжденнымъ въ нихъ, то я никогда его болѣе не увижу.

Изъ этого вы видите, что префектъ полиціи зналъ обо всемъ и насмѣялся надо мной. Тотъ, кто пишетъ въ анархистскомъ журналѣ, не можетъ не быть внесенъ въ списки префектуры. Вообще же я не былъ недоволенъ моимъ днемъ. Это таинственное воровство, которое было моимъ кошмаромъ, исчезло съ моего горизонта. Я не имѣлъ дѣла съ Полемъ Ферролемъ. Но что онъ такое на самомъ дѣлѣ—коллективистъ, анархистъ, нигилистъ? Онъ, конечно, скажетъ мнѣ; ему нѣтъ причины не придти ко мнѣ. Хорошо было-бы, если бы онъ не пришелъ, и чтобы я черезъ недѣлю узналъ, вернувшись сюда, что онъ уѣхалъ, не оставивъ по себѣ слѣда!—Я не могъ удержаться отъ смѣха при этомъ предположеніи.

Дѣйствительно, онъ пришелъ ко мнѣ на другой день утромъ; онъ былъ одѣтъ очень чисто и, что меня удивило, очень тщательно. Я всегда думалъ, какъ вы, и продолжаю думать, что въ засѣданіи клубовъ и анархистскихъ журналовъ есть нѣкоторое однообразіе въ одеждѣ, обязательное для всѣхъ посвятившихъ себя ниспроверженію существующаго порядка. Это, можетъ быть, идея, заимствованная отъ буржуазіи. Во всякомъ случаѣ ничего не было необыкновеннаго въ его наружности. Вы могли принять его за стряпчаго или за chef de rayon. Я протянулъ ему руку и на этотъ разъ онъ пожалъ ее.

Онъ сѣлъ.

— Я пришелъ покаяться,—сказалъ онъ.

Я былъ тронутъ, но сдержалъ себя. Я смотрѣлъ на него спокойно, а вмѣстѣ благосклонно, чтобы облегчить его усилія высказаться. «Чистѣйшій Мишель Перренъ,—думалъ я,—или ужъ я ничего не понимаю!» Устремленный на него взоръ, казалось, смутилъ его. Что тутъ дѣлать? Не могъ же я закрыть глаза; а потому рѣшился заговорить первый.

— Въ какомъ журналѣ вы пишете?—сказалъ я ему.

Онъ улыбнулся. Очевидно, я угадалъ.

Къ крайнему моему удивленію, онъ назвалъ мнѣ одинъ большой журналъ, безъ всякихъ опредѣленныхъ или, по крайней мѣрѣ, безъ эксцентрическихъ мнѣній. Я очутился въ положеніи человѣка, который ожидалъ пушечнаго ядра и получилъ щелчекъ.

— А что же вы пишете?

— Романы.

— Романы! Когда же это?

— Сегодня; всякій день. Это уже второй романъ, который я печатаю въ этомъ журналѣ.

Журналъ лежалъ на моемъ письменномъ столѣ вмѣстѣ съ другими. Я взялъ въ руки и прочелъ вслухъ имя романиста.

— Это псевдонимъ, который я себѣ придумалъ,—сказалъ онъ.

— Но вы уже очень извѣстны, почти знамениты ..

— Вы слишкомъ скоры! А читали ли вы его?

— Нѣтъ.

— Прочли ли вы, по крайней мѣрѣ, мой первый изданный романъ?

Я былъ ошеломленъ. Роли совершенно измѣнились: теперь онъ былъ знаменитымъ человѣкомъ, а я передъ нимъ мальчишкой. Хотя я и не читалъ его романа, я зналъ, что успѣхъ его былъ успѣхъ дурного сорта. Онъ писалъ не для людей образованныхъ. Но онъ производилъ товаръ, который пользовался хорошимъ сбытомъ на литературномъ рынкѣ.

— Вы будете скоро богаты,—сказалъ я ему довольно сурово.

— Надѣюсь,—отвѣчалъ онъ съ жаромъ,—который заставилъ насъ обоихъ разсмѣяться. Повѣрьте мнѣ, спохватился онъ, что я не создалъ для себя никакихъ золотыхъ грезъ; но мы такъ много страдали! Деньги для меня, это обезпеченіе моей матери; это будущее моей сестры. Я сдѣлаю ей приданое,—сказалъ онъ съ восторгомъ.

Я снова протянулъ ему руку, которую онъ пожалъ отъ всего сердца.

— А префектъ и его жена имѣютъ полное право считать меня очень неблагодарнымъ!

Онъ остановился въ смущеніи. Всѣ мои сомнѣнія, которыя разлетѣлись было, какъ птицы изъ птичника, снова вернулись.

— Вы исчезли, какъ...

— ....Какъ воръ,—прервалъ онъ меня.

Но, какъ я ни смотрѣлъ на него, передо мной былъ не воръ. Однако онъ былъ смущенъ, онъ опускалъ глаза и ломалъ себѣ руки.

— Я уѣзжалъ два раза,—сказалъ онъ.

— Да, и ваше первое путешествіе осталось у меня въ памяти, какъ тяжелый сонъ.

— И у меня также!

Онъ пожалъ плечами.

— Я дѣйствительно былъ безумный!..

Затѣмъ послѣ нѣсколькихъ минутъ молчанія:

— Это былъ мой первый романъ. Онъ сводилъ меня съ ума... Многое бы хотѣлось разсказать вамъ...

Его смущеніе и моя тревога все усиливались, но онъ кончилъ однако тѣмъ, что открылъ мнѣ свою тайну.

Онъ написалъ тайкомъ книгу по моимъ указаніямъ. Онъ писалъ ее съ увлеченіемъ. Сюжетъ былъ въ его вкусѣ; онъ чувствовалъ, что умъ его развивается и укрѣпляется этой работой. Онъ положилъ въ нее много души и надеждъ, и разсчитывалъ на небольшія выгоды,

да ему и нужно было немного. Результатъ былъ тотъ, котораго можно было ожидать. Ему возвратили рукопись съ пошлыми извиненіями, что редакція завалена статьями; что она очень сожалѣетъ и пр., и пр.

— Я понялъ, что мнѣ отказывали потому, что книга моя была слишкомъ серьезна, учена и честна.

— О,—прибавилъ онъ, пріостановившись,— она, быть можетъ, не была ни слишкомъ серьезна, ни слишкомъ учена .. Но что она была честная книга, то это правда!

— Итакъ,—сказалъ я самому себѣ,—я напишу романъ, который не будетъ честенъ, напротивъ, пошлъ до безобразія, до цинизма. Тѣ, которые мнѣ случалось читать въ журналахъ, были не особенно хороши, да, вѣроятно, лучшихъ и не было нужно. Требуется натурализмъ, я дамъ имъ натурализмъ. Я сочиню имъ самую мрачную драму, полную скандальныхъ сценъ, и разверну ихъ во всѣхъ подробностяхъ, какъ будто бы я стараюсь сдѣлать свою книгу отвратительной и отталкивающей. Да,—говорилъ онъ, снова переводя духъ,—мнѣ самому все это было крайне противно. Неужели, говорилъ я самъ себѣ, публикѣ можетъ нравиться этотъ сортъ сочиненій? Но онъ нравился ей, я видѣлъ это, по успѣху того или другого романа. Я написалъ два тома въ крайне возбужденномъ состояніи. Я не смѣю просить васъ прочесть ихъ.

— Я прочитаю, сказалъ я.

— Да, пожалуйста, прочтите ихъ изъ участія ко мнѣ. Мнѣ легче будетъ, когда вы прочтете; это замѣнитъ мнѣ исповѣдь. Вы найдете ихъ плохими, но они поразятъ васъ въ другомъ отношеніи...

— Вы хотите сказать,— спросилъ я,—что они... или что вы признаетесь..?

— Совершенная правда,—повторилъ онъ, и голосъ его дрогнулъ. Спасибо, что вы сказали мнѣ это безъ стѣсненія! Бываютъ дни, когда я думаю, что лучше было бы умереть съ голоду, чѣмъ написать ихъ...

Мнѣ было жаль его, но вмѣстѣ и пріятно его слушать. Увы! Сколько есть людей, у которыхъ нѣтъ совѣсти! Я машинально вертѣлъ въ рукахъ журналъ, перелистывалъ романъ.

— Этотъ еще туда-сюда,—сказалъ онъ,—но первый!..

— Какъ это случилось, что журналъ принялъ его, если онъ былъ до такой степени .....реаленъ?—сказалъ я ему.

— Сказать вамъ правду,—отвѣчалъ онъ,— журналъ не лучше меня. Впрочемъ, романъ мой урѣзали. Въ напечатанномъ видѣ онъ не дѣлалъ мнѣ чести, но въ рукописи онъ былъ для меня позоромъ.

Я утѣшалъ его, какъ могъ, объясняя ему, что его послѣдующіе труды искупятъ зло, которое могъ сдѣлать первый. Онъ заставилъ меня повторить обѣщаніе прочесть его.

— Я успокоюсь только тогда, когда вы прочтете его.

Я говорю откровенно, что, прочтя романъ моего protégé я нашелъ его отвратительнымъ, тѣмъ болѣе, что обиліе грязи не искупалось въ немъ, какъ это случается въ нѣкоторыхъ знаменитахъ романахъ, обиліемъ таланта. Содержаніе было нелѣпо, форма посредственная. Очевидно, мой бѣдный другъ былъ не романистъ, а фабрикантъ романовъ. Я узналъ впослѣдствіи отъ префекта полиціи, что предполагалось даже его преслѣдовать. Мнѣ хотѣлось узнать, какъ онъ пробрался въ журналъ.

— Я уѣхалъ оттуда,—сказалъ онъ мнѣ,— обѣщавъ себѣ не покидать Парижа, не найдя себѣ издателя. Я прямо пошелъ въ редакцію одного большого журнала, но оттуда меня прогнали. Раза два повторилось то же самое. Но у меня сохранилось достаточно ума, чтобъ понять, что я могъ показаться имъ либо пьянымъ, либо разбойникомъ. Я старался придать себѣ болѣе приличный или не столь нищенскій видъ, но застѣнчивость вернулась ко мнѣ вмѣстѣ съ разсудкомъ. Я проводилъ цѣлые часы съ моей рукописью подъ мышкой передъ дверями журналовъ, и не смѣлъ постучаться. Послѣ двухъ или трехъ дней подобной прогулки, я понялъ нелѣпость моего поведенія. Я умиралъ съ голода, рискуя упасть въ обморокъ на улицѣ. Тогда-то я пришелъ попросить у васъ милостыни.

— А рукопись?—сказалъ я.

— Рукопись? Видя, что я не могъ лично доставить ее въ редакцію, я оставилъ ее у консьержа съ письмомъ, въ которомъ и разсказалъ мою исторію.

— И затѣмъ?..

— Затѣмъ я вернулся во-свояси и забылъ все: мой романъ, побѣгъ, ужасный кошмаръ; я силился сдѣлаться образцовымъ чиновникомъ; мнѣ кажется, что мнѣ удалось это, и въ одинъ прекрасный день...

— Ну, что же?

— Въ одинъ прекрасный день, мѣсяца черезъ два, я получилъ по почтѣ корректуры моего романа, съ авансомъ, который имѣли великодушіе предложить мнѣ.

Вотъ необычайный разсказъ, который передалъ мнѣ этотъ бѣглецъ изъ Шарантона.

Бѣдный малый! ты узналъ, что такое легкая литература и успѣхъ у толпы. Ты вѣчно будешь жалѣть о насъ, и никогда не вернешься къ намъ.

Все это происшествіе поселило во мнѣ невыносимое отвращеніе къ ядовитымъ цвѣтамъ беллетристики и къ людямъ, которые ихъ обработываютъ. Искусство обнимаетъ своимъ взглядомъ всю природу. Я понимаю, что можно изображать на ряду съ славнымъ и прекраснымъ

и ужасное въ жизни, но зачѣмъ изображать намъ ея гниль? Говорятъ, что цвѣтокъ можетъ вырости на кучѣ навоза; можетъ быть, но самые красивые цвѣты ростутъ на самыхъ красивыхъ лугахъ. Такъ избавьте же насъ отъ гнили и навоза.

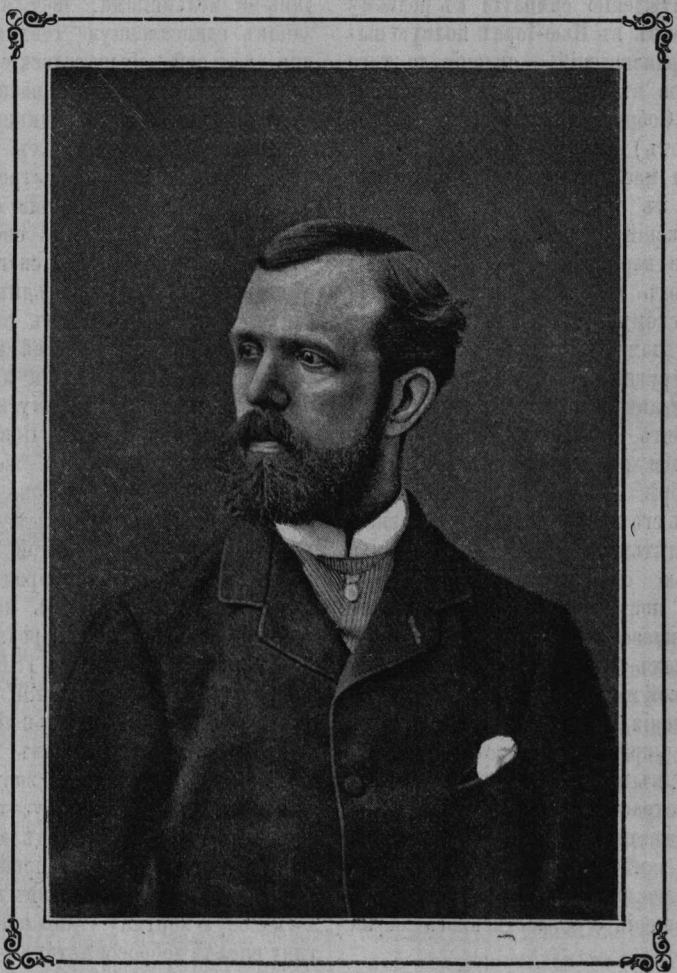
Мнѣ остается только добавить одно слово для васъ, господа читатели, потому что имя моего пріятеля вамъ очень хорошо знакомо, потому что вы читаете всѣ книги, которыя онъ продолжаетъ сочинять, и находите въ этомъ удовольствіе, которое я не могу ни одобрять, ни раздѣлять. Что до васъ, господа, посылающіе мнѣ на просмотръ свои рукописи, то смѣю васъ увѣрить, что я ровно не при чемъ въ состояніи, которое онъ себѣ составилъ. Онъ теперь богатъ, популяренъ и увѣшанъ орденами.

Ему, быть можетъ, воздвигнутъ статую послѣ смерти. Если-бы онъ послушалъ моихъ совѣтовъ, то былъ бы теперь не болѣе какъ помощникомъ правителя канцеляріи въ третьеклассной префектурѣ; представилъ бы въ Академію ученое сочиненіе и я хлопоталъ бы передъ министромъ, чтобы наградить его академической пальмой. Но за то мы, бѣдные, честные люди, стали бы любить его безъ угрызеній совѣсти.

Бриджманъ. *Въ Каирѣ.*

Фридерикъ Артуръ Бриджманъ*).

Художники, не принадлежащіе французской націи, но живущіе во Франціи и выставляющіе свои произведенія въ парижскихъ Салонахъ, представляютъ для французскаго общества живой интересъ. Постоянно встрѣчая ихъ имена на столбцахъ своихъ художественныхъ органовъ печати, парижская публика съ особенною благосклонностью относится къ тѣмъ изъ нихъ, которые оказываютъ выдающіеся успѣхи въ искусствѣ, не теряя своихъ національныхъ особенностей. Эта почтенная черта безпристрастнаго сочувствія къ чужому успѣху во французскомъ художественномъ мірѣ не мало способствуетъ въ свою очередь его собственному артистическому прогрессу. Охотно дѣлясь своими познаніями съ иностранцами въ многочисленныхъ художественныхъ школахъ Парижа, французскіе художники съ своей стороны съ готовностію воспринимаютъ отъ чужеземцевъ все оригинальное и талантливое, открывающее новые пути къ познанію прекраснаго.



Между такими художниками-иностранцами, воспитавшимися на французской почвѣ, въ послѣдніе года занимаетъ видное мѣсто уроженецъ сѣверной Америки Фридерикъ Артуръ Бриджманъ. Не принадлежа въ строгомъ смыслѣ французской школѣ, онъ не можетъ быть однако названъ и представителемъ американской школы, такъ какъ въ этой странѣ собственно школы въ смыслѣ коллегіальнаго общественнаго направленія съ оттѣнкомъ національнаго характера еще не существуетъ, а художественное движеніе проявляется тамъ пока только въ видѣ отдѣльныхъ единичныхъ стремленій и личныхъ попытокъ.

Соединенные Штаты долгое время оставались

*) Antony Valabregue: F. A. Bridgman (Galerie contemporaine des illustrations françaises).

считанныя на вѣковѣчную жизнь, представляютъ теперь почти всюду однѣ лишь развалины.

Эта устойчивость патріархальной жизни цѣлаго народа подъ напоромъ тысячелѣтій, приносившихъ съ собой почти непрерывный рядъ истребительныхъ войнъ, голода и рабства, подъ давленіемъ разнородныхъ цивилизацій, всегда чуждыхъ народу, но всегда одинаково отзывавшихся на немъ насиліемъ и вымогательствомъ податей и налоговъ, не могла не запечатлѣться въ душѣ художника. Всюду встрѣчая въ Египтѣ этихъ живыхъ представителей давно минувшаго, столь солидарныхъ съ своими праотцами, возившими на себѣ каменныя глыбы для постройки пирамидъ, Бриджманъ невольно поддается вѣянію доисторическаго прошлаго и въ душу его западаетъ мысль вызвать на полотнѣ фантасмагорію цвѣтущихъ временъ владычества фараоновъ.

Но за осуществленіе этой мысли Бриджманъ берется не сразу. Ему надо предварительно глубже ознакомиться со страной, съ ея исторіей и археологіей. Между тѣмъ внѣшняя, живописная сторона Каира, дѣйствующая непосредственно на глазъ, въ свою очередь не даетъ художнику покоя, и вскорѣ его мастерская въ отелѣ Шеферда наполняется свѣжими полотнами этюдовъ уличной жизни и построекъ Каира.

Вся декоративная прелесть Египетской столицы, какъ и самое ея существованіе, обязана исключительно исламу. Арабскій элементъ въ ней господствуетъ безусловно и близость европейскихъ построекъ, богатыхъ, изысканныхъ и претенціозныхъ, въ родѣ, построеннаго хедивомъ Измаиломъ, театра, сверху до низу сверкающаго позолотой, только подчеркиваетъ изумительную стройность и грандіозную величавость, какъ монументальныхъ зданій въ честь Пророка, такъ и частныхъ построекъ въ арабскомъ стилѣ.

Однако и здѣсь художникъ не довольствуется однимъ блескомъ внѣшней красоты. Въ горячихъ ласкахъ тропическаго солнца, придающихъ особенную прелесть всѣмъ этимъ постройкамъ, подъ синимъ куполомъ неба, онъ видитъ ихъ разрушительное вліяніе. Изсушая все, къ чему оно прикасается, солнце здѣсь энергично ускоряетъ работу времени. Краски выгораютъ; каменныя кружева арабесокъ осыпаются. И эта меланхолическая нота увядающей красоты, гармонирующая въ картинахъ Бриджмана съ молитвеннымъ смиреніемъ на суровыхъ лицахъ арабовъ, придаетъ произведеніямъ этого художника особенно привлекательный характеръ задушевности. Достоинствами въ этомъ родѣ отличается его картина, названная имъ «Аллабъ-Акбабъ», бывшая въ Салонѣ 1876 года и затѣмъ на всемірной парижской выставкѣ. Она представляетъ двухъ арабовъ въ мечети, стоящихъ на молитвѣ въ глубокой задумчивости. Безропотная покорность волѣ Аллаха и фаталистическая вѣра въ предопредѣленіе такъ и дышетъ на благочестивыхъ лицахъ этихъ двухъ молящихся. Изящная простота обстановки дополняетъ впечатлѣніе, и зрителя охватываетъ обаяніе молитвеннаго настроенія.

Домашній и уличный бытъ арабовъ въ картинахъ Бриджмана находитъ весьма разнообразное и правдивое выраженіе. Внутренности арабскихъ жилищъ со всею роскошью и изяществомъ восточной меблировки и украшеній, дворики, окруженные аркадами и колонками и завѣшанные пестрыми тканями, сквозь которыя нарядно пробиваются лучи солнца, составляютъ любимые сюжеты Бриджмана за этотъ періодъ его каирской жизни. Цѣлая галлерея разнообразныхъ сценъ изъ жизни обитателей этихъ живописныхъ уголковъ, созданная кистью Бриджмана, развертываетъ передъ нами рядъ типичныхъ фигуръ въ наиболѣе характерные моменты проявленія ихъ внутренней жизни. То вы видите дѣтей, играющихъ на колѣняхъ своего дѣда, стараго купца съ окладистой сѣдою бородой. Тамъ дервишъ и купецъ сидятъ у кофейни за партіей въ шахматы, а за ихъ игрой съ любопытствомъ слѣдятъ красивая феллашка и живописно драпированный бедуинъ, торжественно пьющій свой кофе, между тѣмъ какъ на заднемъ планѣ въ полуотворенную дверь видна внутренность кухни съ хлопочущими у печки слугами-неграми. Вотъ прелестный ребенокъ изъ богатой арабской семьи пытается сдѣлать первые шаги подъ руководствомъ заботливой служанки. Все это прекрасно скомпановано, сильно и колоритно написано и въ то же время все это проникнуто чувствомъ глубокой симпатіи, во всемъ сказывается теплота души художника.

Съ особенной любовью наблюдая внѣшнюю красоту и игру страстей въ женскихъ лицахъ на богатыхъ базарахъ Каира, единственномъ мѣстѣ, доступномъ для подобныхъ наблюденій онъ одолѣваетъ всевозможныя препятствія и затрудненія; чтобы проникнуть и въ недоступную для европейца сферу внутренней жизни гарема, добивается небывалаго разрѣшенія посѣтить эти таинственные покои женской половины, откуда, разумѣется, на это время удалены ихъ обитательницы, и наскоро набрасываетъ на холстъ всѣ подробности роскошной обстановки въ благоухающей атмосферѣ восточныхъ ароматовъ, навѣвающей ему цѣлый рой представленій о тайнахъ закулисной жизни гарема.

Среди такой непрерывной дѣятельности, полной кипучихъ художественныхъ впечатлѣній, постоянно обновляющихся при каждомъ выходѣ его на улицу, Бриджманъ не забываетъ завѣтной мысли попытать свои силы въ воспроизведеніи древней жизни Египта. Энергично

изучая источники по археологической литературѣ Египта отъ Шамполіона и до новѣйшихъ писателей и по подлиннымъ древностямъ Булакскаго музея, онъ все болѣе проникается духомъ доисторической эпохи Нильской долины и въ душѣ его назрѣваетъ неотступная потребность лично побывать на развалинахъ Ѳивъ и короче познакомиться съ памятниками древности, разбросанными по берегамъ Нила вплоть до Нубіи. Счастливый случай даетъ возможность осуществить эту мечту. Одинъ англійскій путешественникъ, случайно познакомившійся съ Бриджманомъ въ театрѣ, пригласилъ его вмѣстѣ съ другомъ его Пирсомъ (Pearce) принять участіе въ поѣздкѣ къ порогамъ Нила на общихъ издержкахъ. Нанявъ на три мѣсяца одну изъ большихъ нильскихъ лодокъ, извѣстныхъ подъ названіемъ «дахабія», путешественники направились вверхъ по Нилу и Бриджманъ весь отдался новымъ впечатлѣніямъ, съ жаромъ перенося на холстъ все, что останавливало его вниманіе и такъ или иначе могло послужить ему матеріаломъ для дальнѣйшихъ художественныхъ созданій. Работая такимъ образомъ на всемъ протяженіи пути до самой Нубіи, то прямо съ палубы дахабіи, то высаживаясь на берегъ и посѣщая арабскія, коптскія и феллахскія деревушки, то бродя среди колоннадъ карнакскихъ и луксорскихъ развалинъ, или зарываясь въ подземные ходы къ могильнымъ склепамъ, Бриджманъ все больше и больше проникался духомъ страны и ея прошлаго. Съ одной стороны воскрешая въ своемъ воображеніи давно угасшую жизнь по остаткамъ архитектурныхъ построекъ, по барельефамъ колоннъ и саркофаговъ, онъ съ другой стороны изучалъ типъ, физіологическое строеніе и подвижность выразительныхъ физіономій отдаленнѣйшихъ предковъ и родоначальниковъ туземной расы по живымъ экземплярамъ ея позднѣйшихъ потомковъ, живущихъ и теперь среди той же вѣчно неизмѣнной и юной природы.

Благодаря этому двойному пути, ведущему къ одной и той же цѣли, Бриджману удалось избѣжать односторонности, какъ исключительно художника-археолога, всегда вдающагося въ мертвенную сухость и упускающаго біеніе пульса физической и душевной жизни, такъ и жанриста живой дѣйствительности, передающаго случайныя проявленія этой дѣйствительности безъ всякаго отношенія къ ихъ исторической подкладкѣ.

Поэтому-то все созданное Бриджманомъ послѣ этой поѣздки въ картинахъ современнаго жанра столько же дышетъ дѣйствительной жизнью, сколько выражаетъ и генетическую связь съ давно прошедшимъ и обратно въ картинахъ доисторическихъ, среди архаическихъ событій и обстановки, проникнутыхъ духомъ сѣдой старины, вновь вызываетъ къ жизни человѣка во всей его животрепещущей конкретности. Достойный ученикъ Жерома, сохранившій традиціи великаго учителя въ строгомъ и добросовѣстномъ отношеніи къ прошедшему, Бриджманъ сверхъ того внесъ въ свои произведенія ту долю свѣжаго колорита, воздуха и свѣта, которой недостаетъ многимъ ученикамъ Жерома.

Изъ картинъ, составляющихъ ближайшій результатъ его нильской экскурсіи, назовемъ: «Тихій день въ Верхнемъ Египтѣ», «Женщины, пришедшія за водой на берегъ Нила», «Базаръ въ Дакебѣ» и «Нубійская разсказчица въ гаремѣ».

Первая изъ нихъ представляетъ одинъ изъ обычныхъ эпизодовъ нильской жизни. Въ мелководномъ мѣстѣ рѣки едва колышется дахабія, которую гребцы тащатъ бичевой, между тѣмъ какъ весь экипажъ высадился на берегъ. Какъ въ пейзажѣ, такъ и въ первопланной сценѣ прекрасно выдержанъ мѣстный колоритъ и вся

картина полна тихой поэзіей пустыни. Женщины, пришедшія съ кувшинами къ рѣкѣ, въ другой картинѣ, составляютъ очень красивую группу въ живописныхъ восточныхъ одеждахъ, съ откинутыми назадъ покрывалами, съ продѣтыми въ уши золотыми кольцами и т. д. Ихъ окружаетъ живописный пейзажъ съ богато воздѣланною почвой и обильной растительностью. Тамъ и сямъ возвышаются группы пальмъ, изъ подъ тѣни которыхъ выглядываютъ бѣлыя стѣнки уютныхъ построекъ. «Базаръ въ Дакебѣ» типично передаетъ уголокъ Нубіи съ характерной пестрой толпой, залитой тропическимъ солнцемъ. «Нубійская разсказчица въ гаремѣ» переноситъ зрителя въ туже страну, всецѣло погружая его въ атмосферу Востока. Тонко охарактеризованная личность разсказчицы, импровизирующей волшебныя легенды и сказки, принадлежитъ къ наиболѣе удачнымъ типамъ Бриджмана. И вообще въ этихъ вещахъ художникъ видимо достигъ высокаго мастерства и полной художественной зрѣлости. Сюда слѣдуетъ отнести и изъ каирскихъ его сюжетовъ прекрасную картину — «Перенесеніе священнаго ковра въ Мекку».

Теперь, чувствуя себя во всеоружіи таланта, технической и научно-исторической подготовки, Бриджманъ берется за исполненіе картинъ изъ исторіи древняго Египта: «Погребеніе муміи» и «Процессія быка Аписа».

Трудно найти болѣе подходящіе сюжеты для выраженія того религіознаго культа, который былъ самымъ характернымъ общественнымъ элементомъ въ процессуальной жизни Египта. И надо отдать справедливость художнику: онъ побѣдоносно справился съ этой трудной задачей болѣе археологическаго, чѣмъ художественнаго свойства.

Погребальная церемонія происходитъ на Нилѣ, въ лодкѣ, во время перевоза муміи покойника въ одинъ изъ некрополей на лѣвомъ берегу Нила. На разукрашенной богатымъ трауромъ лодкѣ помѣщена мумія, окруженная родственниками и друзьями, убитыми горемъ, и торжественная процессія медленно подвигается къ мѣсту вѣчнаго успокоенія. Жизненность этой сцены, соединенная въ картинѣ съ археологической вѣрностью всѣхъ мельчайшихъ деталей, обратила на себя всеобщее вниманіе въ Салонѣ 1877 года, гдѣ была выставлена эта картина и имя Бриджмана переходило изъ устъ въ уста. Новый путь, избранный художникомъ, былъ встрѣченъ общимъ и горячимъ сочувствіемъ, и Бриджманъ съ новой энергіей принялся за другую картину изъ той же исторіи — «Процессія быка Аписа», оконченную имъ къ Салону 1879 года съ такимъ же успѣхомъ, хотя въ этой картинѣ эрудиція археолога беретъ уже нѣкоторый верхъ надъ задачей художника передать иллюзію жизни.

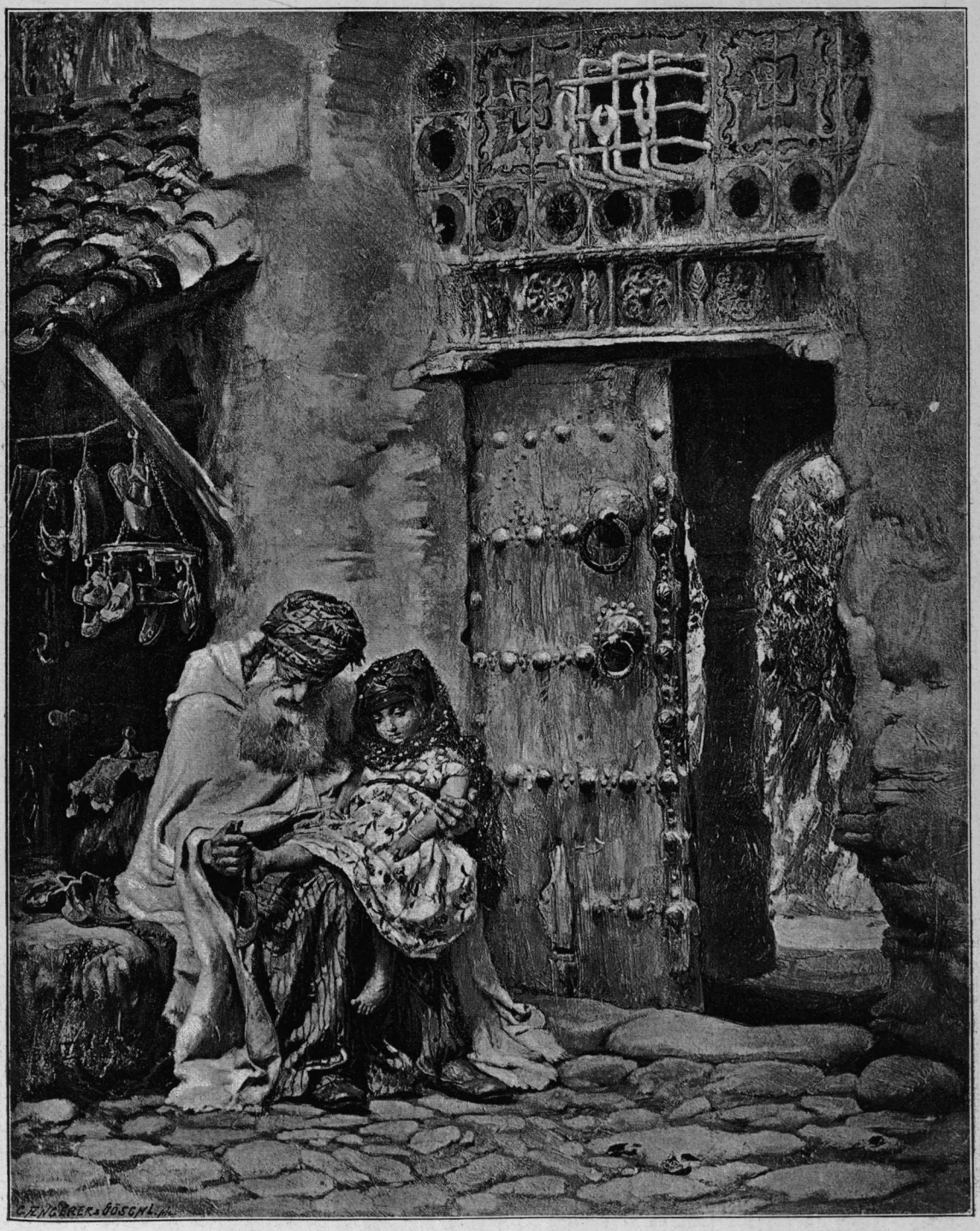
Во главѣ процессіи идутъ фараонъ съ своею женой, облеченные во всѣ аттрибуты духовной и свѣтской власти. Жена фараона несетъ въ одной рукѣ скипетръ, а въ другой цвѣтокъ лотоса. Она одѣта, какъ и ея супругъ, въ легкія восточныя ткани, издревле добываемыя изъ Азіи. Кромѣ этого торжественнаго костюма на нее накинуто покрывало изъ прозрачнаго газа. За царственной четой слѣдуетъ главный жрецъ, ведущій священнаго быка Аписа. Далѣе выступаетъ толпа жрецовъ, несущая такъ называемую «бари», дарохранительницу или ковчегъ, разукрашенный золотомъ и поставленный на ладью. Ихъ величественныя, безстрастныя фигуры въ позахъ, удивительно напоминающихъ ихъ изображенія на древнихъ барельефахъ Египта, въ то же время совершенно естественны и вполнѣ реальны. Въ числѣ участниковъ процессіи выдѣляется музыкантша, играющая на тріанглѣ и тоже совмѣщающая въ себѣ трепетъ жизни съ мертвой традиціей схематическаго барельефа.

Общее впечатлѣніе картины нѣсколько монотонно, можетъ быть, вслѣдствіе монотонности самой процессіи, построенной въ строгомъ порядкѣ и не нарушаемой никакимъ случайнымъ эпизодомъ. Такія процессіи и въ дѣйствительной жизни своей механической регулярностію должны были производить впечатлѣніе чего-то теат-

Ф. БРИДЖМАНЪ.

„Торговецъ туфлями“.

Автотипія Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ.


C. ENGERER & GÖSCHL. ph.

ральнаго, искусственнаго. Но вглядитесь въ каждое отдѣльное звено этой процессіи и вы увидите въ нихъ живыхъ людей съ своей индивидуальностью, принимающихъ, каждый по своему, участіе въ общемъ торжествѣ.

Несомнѣнный успѣхъ этой экскурсіи въ область прошедшаго послужилъ поводомъ для Бриджмана сдѣлать еще дальнѣйшій шагъ въ томъ же родѣ, но уже въ другомъ направленіи, и онъ даетъ намъ сцену изъ жизни древнеассирійскихъ царей. До сихъ поръ его художественная фантазія опиралась не только на данныя археологіи, но и на изученіи подлинной почвы, такъ сказать, театра дѣйствія и живыхъ типовъ вымирающей расы, фигурирующей въ его картинахъ. Теперь онъ ограничивается одной археологіей, предоставляя полную свободу фантазіи въ возстановленіи типа и жизненнаго духа этого сказочнаго и чуждаго ему міра.

На аренѣ, устроенной передъ дворцомъ, выдерживающимъ самую строгую археологическую провѣрку, ассирійскій царь, въ присутствіи царицы, возсѣдающей на безопасномъ возвышеніи, и окруженный тѣлохранителями, выходитъ на бой со львами, выпускаемыми по одиночкѣ на арену, поражая ихъ стрѣлами, которыя подаютъ ему его прислужники.

На этотъ разъ при всѣхъ достоинствахъ рисунка и живописи, свойственныхъ Бриджману, картина производитъ холодное впечатлѣніе театральной сцены, научно-вѣрно обставленной, но разыгранной актерами, не имѣющими ничего общаго съ страной и эпохой, которую они должны представить.

Бриджманъ скоро почувствовалъ неправильность и опасныя послѣдствія этого пути и сумѣлъ обуздать свою фантазію, отрывающуюся отъ почвы реальной дѣйствительности. Онъ понялъ, что сюжеты, создаваемые только мышленіемъ, несмотря на поддержку самой обширной эрудиціи, не могутъ дать того горячаго впечатлѣнія жизни, которое вдохновляетъ художника, наблюдающаго на мѣстѣ ея непосредственныя явленія, живущаго и участвующаго въ нихъ, вдыхая въ себя окружающую ихъ атмосферу и чувствуя въ собственной душѣ теплое сіяніе ихъ красоты.

Имѣя рѣшимость надолго (а, можетъ быть, и навсегда) отказаться отъ историческихъ сюжетовъ, Бриджманъ снова возвращается къ излюбленному имъ бытовому жанру Востока, и прелестныя сцены мирной жизни Алжира, Константины и Бискры, Туниса и Босфора, переданныя его симпатичной кистью, опять украшаютъ Салоны Парижа за послѣдніе десять лѣтъ. Находясь еще въ полномъ расцвѣтѣ своего художественнаго развитія, Бриджманъ несомнѣнно дастъ еще много прекрасныхъ картинъ и ознакомитъ насъ съ новыми сторонами бытовой жизни Востока, которую онъ такъ полюбилъ и съ которой такъ основательно ознакомился.

Изъ произведеній этого послѣдняго періода слѣдуетъ упомянуть: «Дорогу въ Бискру», «Палатки номадовъ«, «Сіесту», «Торговца туфлями», «Бедуина у фонтана», «Негритянскую деревню» и «Прядильщицъ въ Бискрѣ». Всѣ эти произведенія ставятъ ихъ автора высоко на томъ пути, на которомъ впервые созрѣлъ и окрѣпъ его талантъ и на которомъ послѣ временныхъ колебаній онъ снова обрѣлъ свѣжіе лавры, не смотря на усиленное соперничество съ нимъ массы молодыхъ талантовъ, во имя господствующей моды захватившихъ ту же отрасль жанра изъ бытовой жизни Востока.

„Сганарель“.

Театральныя свѣтила.

Очерки **Фрейнда.**

(Окончаніе).

IV.

Отказали!

Робкій стукъ въ дверь театральной конторы. Дважды не слышитъ его секретарь. Въ эту самую минуту онъ гектографируетъ циркулярное посланіе директора, и веселая улыбка мелькаетъ по сморщенному, плутоватому лицу секретаря всякій разъ, когда онъ складываетъ синюю дѣловую бумагу и суетъ ее въ конвертъ. Что-то очень скверное навѣрно подготовляется, иначе старикъ Лэнертъ не сталъ бы такъ радоваться. Онъ ненавидитъ актеровъ и радехонекъ, если можетъ сдѣлать имъ непріятность. Въ молодости... ну, тогда было иное дѣло! И онъ протягивалъ руки къ соблазнительнымъ вѣнкамъ, и онъ мечталъ о славѣ и деньгахъ, о безумныхъ ночахъ за картами и виномъ, о тайныхъ милостяхъ красивыхъ женщинъ, и чудный міръ, полный счастья и солнечнаго свѣта, проносился передъ его ослѣпленными глазами, пока онъ стоялъ въ рядахъ хористовъ и высокимъ фальцетомъ пищалъ: «Слава Цезарю!» Погодите вы, красующіеся тамъ, впереди, вы, краснобаи и горлопаны! Дайте только настать очереди Лэнерта, великаго Лэнерта, и вы пропадете, совсѣмъ пропадете! «Слава Цезарю, слава!»—Съ голоду умрете вы, издохнете на соломѣ, когда міръ станетъ привѣтствовать кликами восторга Лэнерта, знаменитаго Лэнерта!.. «Слава Цезарю!»

Этотъ тихій, скрываемый и однако столь распространенный видъ безумія, для котораго врачи еще не подъискали спеціальнаго названія, Лэнертъ таилъ въ себѣ долгіе годы, голодая, дрожа отъ стужи, осмѣянный, презираемый... И что-жъ, онъ опомнился вдругъ? Боже избави! Съ ропотомъ отступилъ онъ, непризнанный геній, жертва испорченнаго вкуса публики, ложнаго взгляда на искусство. Горе тому, кто попытался бы просвѣтить его! Что осмѣливаются они говорить о его небольшой, кривобокой фигурѣ? О его хрипломъ, надтреснутомъ голосѣ? Духъ преодолѣваетъ все! Надо было только дать Лэнерту заявить себя.

И вотъ онъ уже долгіе годы сидитъ изо дня въ день на лоснящейся кожаной обивкѣ маленькаго, винтоваго табурета, въ глубинѣ пыльной театральной конторы. Сморщеннымъ, сердитымъ старикашкой сталъ онъ! Несчетное число директоровъ и режиссеровъ, цѣлыя полчища актеровъ уже продефилировали мимо него; разъ двадцать мѣнялся на его глазахъ репертуаръ театра; сегодня царитъ комедія, завтра опера, послѣ завтра оперетка... Все мѣнялось до основанія, Богъ знаетъ, какъ часто; одинъ только Лэнертъ оставался неизмѣнно на своемъ посту, на скрипучемъ, вертящемся табуретѣ театральной конторы, словно старая, необходимая мебель, которую каждый директоръ долженъ въ собственныхъ же интересахъ захватить съ собою. Съ прошлымъ Лэнертъ покон-

чилъ совсѣмъ; только неугасимая ненависть осталась въ немъ противъ всѣхъ, кто достигъ того, о чемъ онъ нѣкогда мечталъ, и въ вѣчной борьбѣ между дирекціей и персоналомъ онъ сталъ покорнѣйшимъ пособникомъ директоровъ. Ни одинъ человѣкъ на свѣтѣ не умѣлъ болѣе безстыдно примѣнять противъ запутавшагося члена труппы милые параграфы тѣхъ невольническихъ записей, которыя величаютъ въ театральномъ быту *контрактами*.

Листъ за листомъ прижимаетъ Лэнертъ къ блестящей, влажной пластинкѣ гектографа; листъ за листомъ заботливо всовываетъ онъ въ четвероугольный синій конвертъ. Весело ухмыляется онъ про себя при этомъ, напѣвая бойкую опереточную мелодію.

Въ третій разъ стучатся.

— Войдите!

Сердито поднимаетъ Лэнертъ голову и косится поверхъ очковъ на дверь.

— Ахъ, это вы, Винклеръ? Ну, что у васъ опять случилось? Вы вѣчно приходите въ такую минуту, когда у меня всего больше дѣла!

Вошедшій бросилъ на Лэнерта робкій взглядъ, почуявъ бѣду. Когда господа секретари такъ важничаютъ,—это не къ добру.

Винклеръ человѣкъ довольно пожилой, въ которомъ каждый издали призналъ бы актера. Черный цилиндръ, полинялый макферланъ, лайковыя перчатки, лопнувшія по швамъ, и... лаковые сапоги, самое вѣрное доказательство того, что уличная обувь развалилась, а нѣтъ денегъ для покупки новой.

Сконфуженно гладитъ Винклеръ старый цилиндръ.

— Я не задержу васъ, любезный Лэнертъ, говоритъ онъ. Могу я видѣть директора?

— Что нужно вамъ отъ него? Развѣ вы не можете такъ же хорошо сказать это мнѣ?

— О, конечно, любезный Лэнертъ! Я... я хотѣлъ только попросить маленькій авансъ въ счетъ перваго мѣсячнаго жалованья.

— Авансъ!!??

Лэнертъ глядитъ просителю прямо въ лицо, съ выраженіемъ безпредѣльнаго удивленія.

— Авансъ? Опять? Да развѣ вы не читали заявленія дирекціи, что дальнѣйшіе авансы будутъ безусловно выдаваться лишь по истеченіи того срока, во время котораго контракты еще могутъ быть нарушены?

— Читалъ, Лэнертъ, читалъ! Но у насъ положительно нѣтъ ни гроша въ домѣ, а такъ какъ срокъ истекаетъ сегодня въ полночь...

— То вы и потрудитесь снова зайти завтра утромъ,—грубо обрываетъ его Лэнертъ и опять садится за работу.

Тутъ у Винклера прорывается все, съ трудомъ сдерживавшееся, негодованіе.

— Извините меня, Лэнертъ, но знаете ли вы, что это... низость? Ежедневно нахожусь я съ десяти до четырехъ на репетиціи; бѣдная жена моя всѣ легкія выкричала, сидя въ этой ледяной будкѣ... а мы еще должны кланяться и вымаливать какіе-то жалкіе гроши! Это просто скандалъ! Свою обязанность мы исполнили, отказать намъ не отказали...

— Подождите еще немножко, подождите!—шипитъ Лэнертъ за своимъ пюпитромъ и многозначительно играетъ однимъ изъ маленькихъ голубыхъ писемъ.

Винклеръ вдругъ умолкъ. Лобъ его сталъ влажнымъ, невообразимое чувство страха поднимается въ немъ и мѣшаетъ ему говорить. Несмотря на всѣ усилія, онъ не въ состояніи скрыть своего ужаса отъ зоркихъ взглядовъ Лэнерта.

Нѣтъ, нѣтъ, это невозможно! Это опять только одна изъ милыхъ шуточекъ секретаря! А тотъ все еще поглядываетъ по верхъ очковъ на несчастнаго, и синяя бумажка попрежнему шелеститъ въ его сухихъ пальцахъ.

Легкій туманъ стелется передъ глазами Винклера; ему кажется, что стѣны вертятся вокругъ него .. Боже мой! Только бы не выказать никакой слабости здѣсь, передъ этимъ человѣкомъ!... Съ трудомъ собирается бѣднякъ съ силами.

— Значитъ, до завтра?— говоритъ онъ. Не воображайте, пожалуйста, Лэнертъ, что я дамъ вамъ такъ легко согнуть меня въ бараній рогъ!

Улыбаясь, пожимаетъ Лэнертъ плечами.

— Да что пристаете вы ко мнѣ? спрашиваетъ онъ. Вѣдь я ничего не сказалъ. Добраго утра!

На улицѣ Винклеръ глубоко вздохнулъ и отеръ потъ со лба.

Возможно ли это? Неужели грозный призракъ «отказа» въ самомъ дѣлѣ промелькнулъ передъ нимъ со всей своей свитою слезъ, нужды, безпомощности, отчаянія?

Неужели его, Винклера, опять выбросятъ вонъ, въ чужомъ городѣ, да еще теперь, въ осеннюю пору, когда всѣ мѣста заняты и сколько-нибудь сносный ангажементъ былъ бы такой же счастливой случайностью, какъ, напримѣръ, главный выигрышъ въ лотерею? А вѣдь онъ знаетъ, что исполнялъ свой долгъ, какъ слѣдуетъ, и его бѣдная, измученная жена также, съ утра и до ночи. Даже рецензенты отзывались о немъ благопріятно. Онъ можетъ доказать это. Онъ постоянно носитъ съ собою въ портфелѣ вырѣзки изъ газетъ, гдѣ его хвалили. Зачѣмъ же отказали бы ему? Неужели его въ самомъ дѣлѣ считаютъ неспособнымъ честно заработать, до смѣшного маленькое, жалованье? Винклеръ недоумѣваетъ, что станется тогда съ нимъ и его женою, и чѣмъ дальше размышляетъ онъ, тѣмъ безнадежнѣе кажется

ему ихъ положеніе. Небольшія зимнія сбереженія истрачены во время жалкаго лѣтняго ангажемента; остатокъ пошелъ на пятнадцатичасовой переѣздъ въ этотъ злополучный городъ. Чѣмъ же жить? Боже мой, не въ этомъ только бѣда! Театральная богема умѣетъ съ помощью разныхъ ухищреній перебиваться со дня на день до выдачи жалованья и прожить какъ нибудь даже тѣ десять, пятнадцать дней, которые эта нищая братія должна подарить директору. Подарить —другого слова нѣтъ! Это установлено знаменитымъ контрактомъ. Винклеръ вытаскиваетъ его изъ кармана и снова изучаетъ горящими глазами. «Членъ труппы обязанъ явиться за десять дней до начала сезона и безвозмездно принимать участіе въ репетиціяхъ», гласитъ контрактъ. Винклеръ читаетъ дальше, и каждый параграфъ показываетъ ему, какъ онъ себя продалъ. Сотни цѣпей сковываютъ его, если онъ захочетъ уйти, въ сотни дверей можетъ выбросить его директоръ, когда пожелаетъ отъ него отдѣлаться. Вѣдь одинъ онъ имѣетъ право съ первой же репетиціи рѣшить вопросъ о пригодности или непригодности актера, а если задумаетъ добиться отрицательнаго результата, онъ можетъ выпустить способнаго человѣка въ роли, настолько неподходящей къ его индивидуальности и внѣшнимъ средствамъ, что публика придетъ въ негодованіе; одинъ онъ въ состояніи на многіе годы подорвать репутацію талантливаго актера, если онъ ему временно не нуженъ. Директоръ приглашаетъ человѣка заочно и отказываетъ ему, потому что не одобряетъ его голоса или фигуры; для второстепенныхъ ролей онъвыписываетъ за разъ трехъ актеровъ, основавшихъ всѣ свои надежды на этомъ ангажементѣ, удерживаетъ того, который ему всего больше понравился, и увольняетъ остальныхъ...

Обо всемъ этомъ размышлялъ Винклеръ, пока медленно шелъ домой. Ужъ разъ десять предавался онъ подобнымъ размышленіямъ, а все не поумнѣлъ. Знакомый адвокатъ видѣлъ какъ-то его контрактъ, прочелъ его, громко смѣясь въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, и наконецъ спросилъ: «Боже мой, да зачѣмъ подписываете вы, дураки, такую чепуху? Да, зачѣмъ?»...

Винклеру вдвое труднѣе другихъ. Разстаться съ женой онъ не хочетъ, и для него существуютъ лишь тѣ театры, гдѣ случайно ищутъ одновременно и комика, и суфлершу.

Стоитъ онъ теперь передъ воротами своего дома, тревожно глядя на окна, за которыми ждетъ его бѣдняжка.

Бутылку вина хотѣлъ онъ принести ей для подкрѣпленія; ужъ очень утомилась она во время безплатныхъ подготовительныхъ репетицій. Хорошее вино несетъ онъ!

Не успѣлъ Винклеръ уйти изъ театральной конторы, какъ Лэнертъ постучался къ директору.

— Въ чемъ дѣло, Лэнертъ?

— Мнѣ кажется, господинъ директоръ, что надо бы и Винклерамъ послать увольненіе.

— Что вы, что вы! Они очень полезны намъ и дешевы. Мнѣ и въ голову не приходитъ ихъ разсчитать.

Лэнертъ откашлялся и почесалъ ручкой пера подбородокъ.

— И мнѣ также нѣтъ, господинъ директоръ. Только мнѣ кажется, что эти люди останутся за еще меньшую плату.

Эта перспектива, повидимому, очень пріятна директору.

— Вы увѣрены въ этомъ, Лэнертъ?

— Во всякомъ случаѣ надо попытаться.

И, посмѣиваясь, Лэнертъ пишетъ на двухъ увольнительныхъ письмахъ адресъ господина и госпожи Винклеръ.

Лихорадочное возбужденіе царитъ вечеромъ по окончаніи представленія во всѣхъ уборныхъ.

Театральный сторожъ разноситъ повсюду маленькіе голубые конверты; вездѣ видны блѣдныя лица, слышатся сдержанныя проклятія. Такое избіеніе массами, такое увольненіе en gros лишь въ исключительныхъ случаяхъ позволяютъ себѣ даже самые продувные изъ директоровъ. Дождались послѣдней минуты, истеченія срока предварительнаго договора! Зачѣмъ медлили? Отвѣтъ очень простъ: затѣмъ, чтобъ надежда на другой ангажементъ стала по возможности ничтожной, затѣмъ чтобъ несчастные оказались вынужденными воспользоваться милостью дирекціи, которая выразитъ согласіе оставить ихъ изъ одного только состраданія и человѣколюбія на уменьшенномъ жалованьѣ и съ увеличенными обязательствами.

Какъ и всегда, опытъ удался и въ этотъ разъ. Лишь немногіе вышли изъ состава труппы; остальные согласились на сбавку по желанію директора. И Винклеръ съ женою лишились цѣлой трети своего содержанія. Винклеръ радъ, что у нихъ есть крыша надъ головой на зиму; бѣдняга не подозрѣваетъ даже, что ни его самого, ни жены не разочли бы, хотя бы онъ не сдѣлалъ ни малѣйшей уступки.

А Лэнертъ весело потираетъ руки. Онъ только сдѣлалъ попытку... Зачѣмъ же существуютъ контракты?

Вотъ какъ составляютъ ловкіе директора *дешевый* персоналъ...

V.

Слишкомъ малъ!

Морозная зимняя ночь. Съ грохотомъ мчится поѣздъ среди пустынныхъ, занесенныхъ снѣгомъ полей, а въ самомъ плохомъ углу послѣд-

няго вагона четвертаго класса сидитъ, скорчившись на голомъ полу, блѣдный молодой человѣкъ, модный костюмъ котораго ясно доказываетъ, что онъ привыкъ къ другой обстановкѣ, и что только жестокій ударъ судьбы загналъ его въ среду бѣднѣйшихъ изъ бѣдныхъ.

Нѣтъ у него сундука, на которомъ онъ могъ бы сидѣть, нѣтъ даже, какъ у большинства, узелочка, чтобы подсунуть подъ голову.

Но ни минуты не думаетъ онъ о мягкой, теплой постели, приготовленной для него дома; его такъ же мало безпокоитъ отвратительный чадъ, наполняющій узкое пространство, какъ и грубый, шумный разговоръ его весьма подозрительныхъ спутниковъ. Ничто не изумляетъ, не пугаетъ его. Онъ сознаетъ лишь одно: что давно задуманное намѣреніе наконецъ осуществлено, что онъ теперь бѣглецъ, разрушившій за собою мостъ, порвавшій оковы, нѣкогда привязывавшія его къ прежнему привольному житью.

Все далѣе съ грохотомъ несется среди ночной мглы поѣздъ, а мысли молодого человѣка еще опережаютъ его.

Знаетъ онъ, что его ждетъ жизнь, полная суровой борьбы, и все-таки вздыхаетъ точно человѣкъ, освободившійся отъ гнета.

Сосѣдъ его, дикій съ виду, чернобородый оборванецъ, разсказываетъ полныя невѣроятныхъ приключеній исторіи, бывшія съ нимъ «за моремъ».

Переправился онъ на палубѣ и, узнавъ, что и за моремъ также надо работать, возвращается теперь на родину, обогащенный однимъ лишнимъ грустнымъ открытіемъ.

Какъ разъ въ эту минуту онъ протянулъ шедшую по рукамъ бутылку своему блѣдному спутнику, который, поблагодаривъ, притворился, будто отхлебнулъ, и передалъ ее дальше, не видя вовсе, что сосѣдъ съ иронической улыбкой замѣтилъ, что въ бутылкѣ не убавилось ни одной капли.

Два цыгана завязали опасный споръ; съ трескомъ разлетѣлось окно вагона и ледяная стужа ворвалась въ него.

— Ничего, думаетъ молодой человѣкъ. Тѣмъ лучше. Я самъ этого захотѣлъ!

Безумная радость овладѣваетъ имъ. Съ судорожнымъ упоеніемъ, плодомъ разгоряченной фантазіи сознаетъ онъ лишенія и нужду, впервые въ жизни подступившія къ нему.

Никакая цѣна не кажется ему слишкомъ высокою, чтобъ купить свободу. Передъ его умственнымъ взоромъ проходятъ мучительные часы послѣднихъ дней, мѣсяцы и годы изнурительной борьбы. Все кончено теперь, и чѣмъ сильнѣе страдаетъ онъ, чѣмъ мрачнѣе передъ нимъ будущее, чѣмъ больше онъ сознаетъ себя «мученикомъ за идею», тѣмъ меньше терзаетъ его тяжелая, страшная мысль, воспоминаніе о матери, среди безсонной ночи сиротливо проливающей горькія слезы о погибшемъ сынѣ.

— Я хочу сдѣлаться актеромъ!

Словно искра въ пороховую бочку, упало это слово въ мирную жизнь довольной семьи.

Всѣ всплеснули руками. Въ наши дни люди смотрятъ очень просвѣщенно и терпимо на сценическое дѣло, когда оно касается чужихъ дѣтей. Мартинъ Фольратъ, до той поры балованный любимецъ своихъ, вдругъ увидалъ передъ собою тѣсно сомкнутую фалангу враговъ.

Какъ могла зародиться и созрѣть въ головѣ добраго сына и хорошаго ученика такая революціонная, гадкая мысль? Въ голосъ судьбы, въ непреодолимую жажду дѣятельности истинно-артистической натуры никто не вѣрилъ, и такимъ образомъ загорѣлась ожесточенная борьба матери и родственниковъ противъ грозившаго семьѣ позора.

Въ этой борьбѣ силы и рѣшимость Мартина все крѣпли; онъ непреклонно вѣрилъ въ свое художественное призваніе, но становился равнодушнымъ ко всему остальному и словно безсердечнымъ.

— Что это за сынъ, который желаетъ убѣжать отъ матери и идти въ скоморохи? спрашивали родные.

— Что это за любовь, которая стремится сдѣлать меня несчастнымъ и закрыть передо мной единственный путь къ благополучію? — спрашивалъ Мартинъ.

Онъ чувствовалъ, что большая часть близкихъ, убѣдившись въ непоколебимости его воли, давно отшатнулась отъ него, и мало этимъ огорчался; одно только благословеніе матери онъ охотно взялъ бы съ собою, отправляясь въ опасный путь. Но если придется обойтись и безъ этого, что за бѣда! Когда онъ вернется побѣдителемъ, она встрѣтитъ его съ распростертыми объятіями.

Мысль о побѣгѣ крѣпко засѣла въ его мозгу и не отпускала его больше. Онъ отдастъ за свободу родину, состояніе, семью, все...

Родные догадывались о его отчаянномъ намѣреніи и такъ зорко слѣдили за нимъ, что, когда насталъ роковой день, пришлось бѣжать нищимъ. Немного бѣлья, спрятаннаго подъ пальто, — вотъ все, что онъ унесъ съ собою, покидая домъ. Необходимо было казаться непринужденнымъ, а онъ охотно отдалъ бы нѣсколько лѣтъ жизни, чтобъ еще разъ броситься на шею къ матери!

Цѣлый день бродилъ онъ по полямъ, за городомъ, и только передъ самымъ отходомъ поѣзда проскользнулъ незамѣтно въ вагонъ, чтобъ пуститься въ погоню за счастьемъ.

Мысль о матери сжала ему сердце, но лишь на минуту: фанатическая вѣра въ его призваніе заставляла его забывать все.

Когда раздался рѣзкій свистъ локомотива, Мартинъ ясно понялъ, что дома отъ него отступились и преслѣдовать его не будутъ.

Немедленно по пріѣздѣ въ Вѣну, онъ явился къ директору консерваторіи и просилъ допустить его къ соисканію безплатнаго мѣста.

Директоръ, человѣкъ мягкій, добродушный, выслушалъ его и согласился на его просьбу.

— Жаль только, прибавилъ онъ, что вы такъ малы! Можетъ быть, вы еще выростете?

Мартинъ испуганно вздрогнулъ. Это было то роковое слово, которое произносили и дома, какъ самый вѣсскій аргументъ противъ него.

Среди тяжелыхъ лишеній протекло для Мартина время до дня экзамена. Наконецъ настала рѣшительная минута.

Коммиссія внимательно и съ удовольствіемъ слушала декламацію молодого кандидата; члены шопотомъ обмѣнивались замѣчаніями. Въ заключеніе предсѣдатель сказалъ:

— У васъ есть талантъ, другъ мой, большой талантъ. Вы произносите умно, съ истинною страстью, только...

Многозначительный, полный сожалѣнія взглядъ предсѣдателя смѣрилъ маленькую, невзрачную фигурку декламатора.

Сердце Мартина забилось; безконечный страхъ овладѣлъ имъ.

— Господинъ предсѣдатель! воскликнулъ онъ.—Ради Бога не говорите, что я слишкомъ малъ! Вы не знаете, что̀ я поставилъ на карту! Семью, наукой, состояніемъ... всѣмъ пожертвовалъ я для искусства. Трудомъ и одушевленіемъ я преодолѣю препятствія. Допустите меня!

Въ этихъ словахъ слышался отчаянный крикъ сердца. Судьи пошептались; Мартинъ былъ принятъ и освобожденъ отъ платы.

Тогда онъ просто ожилъ.

Подъ вліяніемъ неожиданнаго пріема въ консерваторію, ему выслали изъ дому вещи и назначили небольшое содержаніе на все время занятій.

Да и сердце его уже не было такъ сиротливо. Онъ тѣсно сошелся съ единственною изъ своихъ товарокъ, въ которой подмѣтилъ такое же воодушевленіе. Вмѣстѣ работали они, вмѣстѣ сидѣли и учились въ душной четвертой галлереѣ Бургтеатра, а въ часы досуга строили ребяческіе планы для будущаго и мечтали о лаврахъ и любви. Два года пролетѣли въ безпрерывной работѣ.

Экзамены кончены; въ короткое время всѣ консерваторцы получили ангажементы. Ада, подруга Мартина, также имѣетъ въ карманѣ контрактъ, только самого Мартина точно никто не замѣчаетъ!

Снова, послѣ долгаго промежутка, слышитъ онъ роковыя слова: «Да, еслибъ вы не были такъ малы!»

— У васъ есть талантъ, необычайный талантъ, заявляли, пожимая плечами, директора театровъ, только публика требуетъ другой внѣшности.

Такъ говорили изо дня въ день; проходили недѣли, а у Мартина все не было ангажемента. Онъ метался какъ безумный.

— Боже мой! Боже мой! Да неужели актеровъ мѣряютъ по дюймамъ!

Домашняя стипендія прекратилась. Родные надѣялись, что нужда заставитъ его вернуться, и по мѣрѣ того, какъ тяжелѣе становились лишенія, уменьшались и его требованія.

Приближалось начало сезона. Адѣ пора было ѣхать.

— Оставайся доброю и честною!—съ влажными глазами кричалъ ей вслѣдъ Мартинъ, провожая ее.—Я какъ-нибудь пробьюсь, а когда восторжествую, мы опять свидимся!

И черезъ нѣсколько дней онъ подписалъ жалкій контрактъ статиста для крошечнаго провинціальнаго городка.

Настало время горькихъ испытаній. На маленькой сценѣ горделиво выступаетъ посредственность; грубая сила вызываетъ восторги безтолковой толпы, а за кулисами, забившись въ самый темный уголъ, стоитъ Мартинъ въ потертомъ костюмѣ статиста. Голова его полна высокихъ, прекрасныхъ идей, грудь вздымается отъ настоящаго вдохновенія, и ни слова не приходится ему произнести!

Весь онъ трепещетъ отъ сильнаго желанія играть. Его жгучее краснорѣчіе, выразительные глаза могли бы, можетъ быть, заставить публику забыть неудовлетворительность внѣшнихъ средствъ, но директоръ не любитъ рискованныхъ экспериментовъ; въ особенности противится онъ имъ со времени скверной исторіи съ гастролями Циглеръ.

Уступивъ страстнымъ мольбамъ Мартина, ему дали значительную роль рядомъ съ самою высокою изъ всѣхъ нѣмецкихъ трагическихъ актрисъ, и когда она увидала своего партнера, она хотѣла тотчасъ же уѣхать:—«Съ карликами она не играетъ!»

Съ тѣхъ поръ Мартинъ выступалъ лишь въ толпѣ. Ко всѣмъ физическимъ и нравственнымъ лишеніямъ присоединилось еще одно страданіе: онъ сталъ презирать самого себя. Онъ чувствовалъ, что надъ нимъ смѣются тамъ, гдѣ онъ мечталъ царить, и однако не могъ сойти съ пути, который ясно велъ его на край пропасти.

Единственный человѣкъ, передъ которымъ онъ изливалъ въ страстныхъ письмахъ свою тоску, это—Ада. Она отвѣчала ласково, утѣшала его, и онъ не замѣчалъ, что выраженія

ея участія становились мало-по-малу все холоднѣе и сдержаннѣе.

Нигдѣ не гибнешь такъ быстро, какъ въ театральномъ мірѣ.

Старые актеры привыкли закладывать и выкупать свои вещи, но новичку это страшно тяжело. Мартинъ испыталъ всю горечь этого положенія и теперь, лишенный всякихъ средствъ прибылъ въ Вѣну на большой невольническій рынокъ, чтобъ подписать первый попавшійся контрактъ изъ-за куска хлѣба.

Озаренная яркими лучами солнца, разстилалась во всей своей красѣ Рингъ-штрассе. Взадъ и впередъ сновали веселые, нарядные люди; изъ тѣнистаго городскаго парка доносились увлекательные звуки Штраусовскаго вальса, а вдоль красивыхъ дворцовъ, по тому самому пути, по которому онъ часто хаживалъ, мечтая о славѣ и счастьѣ, брелъ Мартинъ Фольратъ, оскорбленный, униженный, возвращаясь послѣ безплоднаго визита къ агенту.

Съ отчаяніемъ глядѣлъ онъ на будущее.

Теперь, когда одежда его износилась и самъ онъ исхудалъ, онъ казался еще невзрачнѣе прежняго, и директора и агенты только пожимали плечами, глядя на него.

Утомленный, онъ присѣлъ на одну изъ скамеекъ Рингъ-штрассе, чтобъ отдохнуть и обдумать свою ближайшую участь. Взглядъ его машинально скользнулъ по афишамъ, наклееннымъ на сосѣднемъ столбѣ.

Вдругъ щеки его вспыхнули, губы задрожали; судорожный трепетъ пробѣжалъ по тѣлу; шатаясь приблизился Мартинъ къ столбу и оперся о него правою рукою, чтобъ не упасть отъ волненія.

Онъ не ошибся; большими буквами было напечатано то, чему не хотѣли вѣрить его глаза. Все съизнова перечитывалъ онп немногія строки; блѣдныя губы шептали слѣдующія многознаменательныя для него слова:

Императорскій Бургъ-театръ.

«Волны моря и любви»,

трагедія въ пяти дѣйствіяхъ Грильпарцера.

Гастроль госпожи Ады.... изъ Г—скаго городскаго театра.

Геро—госпожа Ада....

Уже много мѣсяцевъ не писалъ онъ ей, стыдясь своей незаслуженной неудачи, своего погибшаго существованія, и такимъ образомъ онъ не зналъ ничего о томъ, что было съ нею въ недавнемъ прошломъ.

Но теперь въ немъ снова проснулась съ трудомъ сдерживаемая страсть. Онъ забылъ свою нужду, не думалъ о плохой одеждѣ, не чувствовалъ даже слѣда усталости, а, поддаваясь первому порыву, устремился съ бьющимся сердцемъ къ тому отелю, гдѣ, какъ ему было извѣстно, постоянно останавливались пріѣзжіе актеры.

Миловидная горничная открыла ему дверь, и недовѣрчивымъ взглядомъ смѣрила страннаго гостя съ головы до пятъ, потомъ исчезла въ сосѣдней комнатѣ и, хотя Мартинъ ясно слышалъ низкій, чистый, какъ колокольчикъ, голосъ Ады, вернулась съ извѣстіемъ, что госпожи ея нѣтъ дома.

Удивленно отступилъ Мартинъ.

— Оставьте намъ свой адресъ, сказала маленькая субретка. Быть можетъ, фрейлейнъ извѣститъ васъ, когда ее можно видѣть.

Чуть слышнымъ голосомъ далъ ей Мартинъ адресъ и немедленно сошелъ по мраморнымъ ступенямъ широкой лѣстницы. Неопредѣленное чувство униженія давило его, но ему все еще не вѣрилось, чтобъ Ада стыдилась его, чтобъ она отъ него отреклась, и онъ придумывалъ тысячи оправданій для ея страннаго поведенія.

— Быть можетъ, у нея важные гости, утѣшалъ онъ себя, или она хочетъ собраться съ мыслями передъ дебютомъ. Когда пройдетъ вечеръ и успѣхъ будетъ обезпеченъ, она, конечно, приметъ меня.

На улицѣ онъ счелъ небольшой остатокъ своихъ наличныхъ средствъ.

— Слава Богу, хватитъ! —воскликнулъ онъ. Я увижу и услышу ее!

И печальное лицо его просіяло.

Успѣхъ былъ большой, несомнѣнный. Не какая-нибудь позирующая, декламирующая любовница, а настоящая Геро Грильпарцера, обаятельное воплощеніе самой благородной женственности, появилась на священныхъ подмосткахъ.

А на верху, въ духотѣ шумнаго четвертаго яруса, стоялъ Мартинъ, съ сверкающими глазами и воспаленнымъ лицомъ. Онъ прислушивался къ каждому слогу, звуку, и чудилось ему, точно громъ рукоплесканій, потрясавшихъ театръ, относился къ нему. Вѣдь тамъ, внизу, *его* духъ обращался къ внимавшей толпѣ, вѣдь онъ, Мартинъ, проходилъ съ Адой эту роль, одинъ онъ нашелъ всѣ эти поразительно-новые обороты, эту чистую гармонію звуковъ.

Занавѣсъ опустился въ послѣдній разъ; театръ уже давно опустѣлъ, а на улицѣ, передъ подъѣздомъ актеровъ, еще стояла группа юныхъ энтузіастовъ, желавшихъ привѣтствовать счастливую дебютантку.

Мартинъ прижался въ темный уголъ и ждалъ.

Вскорѣ дверь распахнулась, и среди громкихъ кликовъ почитателей направилась къ своему экипажу Ада.

Она выросла и пополнѣла; робкая дѣвушка превратилась въ гордую, торжествующую красавицу; улыбаясь, отвѣчала она на привѣтствіе толпы.

Атташе посольства, графъ Галлернъ, одинъ изъ остроумнѣйшихъ столичныхъ аристократовъ, раскрылъ дверцу, потомъ сѣлъ рядомъ съ Адой, — и при новыхъ кликахъ толпы карета покати-

ла. Вскорѣ все стало пустынно вокругъ театра; одинъ только Мартинъ еще долго стоялъ въ густой тѣни колонны, его скрывавшей, прижимая пылающую голову къ холодной стѣнѣ.

Теперь онъ зналъ, какая глубокая пропасть отдѣляла его отъ Ады.

— Дуракъ, дуракъ! — говорилъ онъ себѣ, зачѣмъ ликовалъ ты сегодня вечеромъ, зачѣмъ торжествовалъ вмѣстѣ съ нею? Неудача приблизила бы ее къ тебѣ; а теперь она навѣки для тебя погибла!

Дома нашелъ онъ два письма. На одномъ изъ конвертовъ былъ штемпель агента.

«Директоръ убѣжденъ въ вашемъ прилежаніи и талантѣ, писалъ агентъ. Вы произвели на него отличное впечатлѣніе, но, къ своему большому сожалѣнію, онъ все-таки не считаетъ возможнымъ пригласить васъ».

Мартинъ гнѣвно сжалъ въ кулакѣ записку и взялся за второе письмо.

Оно было вложено въ изящный конвертъ съ монограммой и сильно пахло духами. Нерѣшительно вскрылъ его Мартинъ; онъ чуялъ бѣду. Вотъ что прочелъ онъ:

«Дорогой товарищъ!

Я очень жалѣла, что не могла принять васъ сегодня, тѣмъ болѣе, что намъ не придется, вѣроятно, свидѣться на этотъ разъ, такъ какъ я уѣзжаю завтра въ Г., какъ бы ни удался мой дебютъ. Давно не знаемъ мы ничего другъ о другѣ, и мнѣ было очень больно слышать, что вамъ, такому умному и хорошему человѣку, не повезло. Вы слишкомъ способны для того, чтобъ занимать при театрѣ второстепенное мѣсто, и, право, хорошо сдѣлали бы, еслибъ отказались отъ него. Я давно убѣдилась, что въ наши дни сильныя легкія и исполинскій ростъ больше значатъ на сценѣ, чѣмъ умъ и темпераментъ. Вы ведете безплодную борьбу, дорогой товарищъ».

Дочитавъ до этого мѣста, Мартинъ бросилъ безжалостное письмо, и вдругъ изъ него выпала бумажка. Онъ нагнулся и поднялъ ассигнацію.

Отъ стыда кровь хлынула ему въ лицо; онъ стоялъ нѣкоторое время безъ словъ, ломая руки, наконецъ разразился рѣзкимъ, громкимъ смѣхомъ—смѣхомъ отчаянія.

Такъ вотъ до чего дошло! Милостыня! Она осмѣлилась прислать ему милостыню!

Онъ все хохоталъ, а слезы такъ и лились по щекамъ.

Потомъ онъ наскоро набросалъ нѣсколько строкъ на клочокъ бумаги, спряталъ эту записочку въ карманъ, взялся за шляпу и, сбѣжавъ съ лѣстницы, вышелъ изъ дому.

Безобразный демонъ, часто появлявшійся передъ нимъ въ дни нужды, снова вынырнулъ изъ мрака, шепча страшные совѣты, гоня его впередъ... Не замѣчалъ Мартинъ потоковъ дождя, не слышалъ, какъ гудитъ буря... Впередъ, впередъ...

Нѣсколько часовъ спустя, на Аспернскомъ мосту нашли портфель. Въ немъ оказался клочокъ бумаги съ слѣдующими загадочными словами:

«Не заботьтесь болѣе о несчастномъ безумцѣ, который не съумѣлъ найти другого исхода и добровольно покончилъ неудачную жизнь. Направить ее на иной путь мѣшала ему роковая, непреодолимая страсть. Я не совершилъ никакого преступленія; никакого позора не приходится мнѣ искупать; я не былъ лѣнивъ или легкомысленъ... я только былъ *слишкомъ малъ!*..

А. Веселовская.

„Французская Комедія“ двадцать пять лѣтъ назадъ.

I.

Зимой третьяго года проѣзжала я черезъ Парижъ, на югъ Франціи. Мнѣ очень хотѣлось побывать въ театрѣ «Французской Комедіи», гдѣ я уже не бывала нѣсколько лѣтъ; но такъ какъ я оставалась въ Парижѣ всего три дня, мнѣ предстоялъ выборъ: или видѣть «La mégère apprivoisée» *(Укрощеніе Строптивой)* или новую драму въ стихахъ Ришпэна «Par le glaive». Я предпочла «Par le glaive», зная по опыту, какъ Шекспиръ не дается французскимъ актерамъ, хотя бы и въ передѣлкѣ. Я никогда не забуду того раздражающаго впечатлѣнія, какое произвелъ на меня «Гамлетъ» во *Французской Комедіи*, еще съ Мунэ-Сюлли въ заглавной роли!.. Я видала въ «Гамлетѣ» Росси, Сальвини, разныхъ русскихъ первоклассныхъ актеровъ, вплоть до студентовъ, игравшихъ въ Москвѣ «Гамлета» подъ руководствомъ покойнаго С. А. Юрьева, и никогда ничего подобнаго этому раздражающему впечатлѣнію отъ изысканной картинности позъ и условности жестовъ, интонацій — не выносила, послѣ русскихъ или итальянскихъ Гамлетовъ. Тутъ-же еще, по поводу постановки «La mégère apprivoisée» русскіе, любители театра, предупреждали меня, что Коклэнъ просто паясничалъ во II-мъ актѣ, что его и сравнивать нельзя было съ мужественной игрой Ленскаго-Петруччіо, и г-жа Ѳедотова куда бывала занимательнѣе г-жи Марси-Катарины. Одинъ соотечественникъ, нѣсколько увлекающійся театралъ, даже добавилъ, что никогда и ни на какой сценѣ не видывалъ лучшей Катарины, какъ М. Г. Савина.

Итакъ, я отправилась смотрѣть «Par le glaive». Второе представленіе, четвергъ, день абонентовъ... Не мало пришлось пустить въ ходъ интригъ, просьбъ доброму соотечественнику, который взялся доставить мнѣ билетъ. На первомъ представленіи эта драма имѣла громадный успѣхъ въ публикѣ и рѣшительно никакого въ прессѣ. Журналисты, директора, драматурги собирались на бульварахъ, въ кафе, совсѣмъ сбитые этимъ неожиданнымъ успѣхомъ драмы Ришпэна. До этого что ни играли, что ни возобновляли — не нравилось публикѣ — и всё тутъ... Публика точно говорила:

— Надоѣло!

И вдругъ успѣхъ драмы захватилъ, заинтересовалъ, обезпечилъ сотню представленій.

Мѣсто у меня было въ балконѣ, у входа, такъ что я попадала въ самое пекло впечатлѣній, споровъ, среди абонентовъ изъ ложъ и ихъ знакомыхъ, молодежи изъ партера. Французскій темпераментъ сказывался вполнѣ. Сверху до низу залы — отъ райка до креселъ, слышалось жужжаніе тысячной толпы зрителей, *чувствовалось* нервное, любопытное возбужденіе передъ хорошимъ спектаклемъ, хотя теперешняя молодежь всѣхъ странъ и старается заковывать себя въ дѣланную холодность, въ напускное равнодушіе; но глаза блестятъ, голоса рѣзче вибрируютъ, жесты нервнѣе. Меня поразила численность старыхъ женщинъ надъ молодыми: день былъ абонентовъ, день людей зажиточныхъ, осѣвшихся, сдѣлавшихъ карьеру, пріобрѣвшихъ привычки. Всѣ, и молодыя, и старыя женщины, разрядились больше обыкновеннаго, подтянулись, подчесались... Въ Россіи мнѣ никогда не доводилось наблюдать и ощущать передъ началомъ спектакля такого *всеобщаго* радостнаго настроенія публики, какимъ живетъ, трепещетъ зала, именно съ парижской публикой, собравшейся на интересную для нея пьесу. Франсискъ Сарсэ утверждаетъ, будто общность чувствъ парижской публики происходитъ отъ узкости, неудобства мѣстъ и въ креслахъ, и въ ложахъ.

Поднялся занавѣсъ. Сразу все смолкло. Парижане, при ихъ темпераментѣ, удивительно умѣютъ слушать, сдерживать во время спек-

такля свои личныя ощущенія... И полились со сцены столь знакомые мнѣ звуки классической дикціи «Французскаго театра». *) Не стану разсказывать содержанія пьесы, оно уже давно было разсказано и разобрано русскими корреспондентами и справедливо названо однимъ изъ нихъ «великолѣпнымъ либретто для оперы». Поставлена была «Par le glaive» безукоризненно, играли лучшіе актеры «Дома Мольера».

Много звучало со сцены хорошихъ словъ, они вызывали горячіе апплодисменты. Мунэ Сюлли произносилъ всѣ эти слова внушительно и мелодично. Въ одной сценѣ, когда онъ доказываетъ женщинѣ эгоизмъ ея любви и, показывая на небо Феррары, говоритъ чуднымъ голосомъ: «неси свой крестъ за отчизну!»—онъ стоялъ точно Христосъ, съ любой божественной картины.

Бартэ, въ роли этой страстно любящей женщины, оставалась чиста, какъ первыя христіанскія мученицы; Дюдлэ своей беззавѣтной преданностью, худымъ лицомъ, нервной дикціей и душевной трепетностью, напоминала нашихъ бывшихъ дворовыхъ, разныхъ преданныхъ «дѣвушекъ». А въ той сценѣ, когда Гвидо, прозванный «Волкомъ», въ припадкѣ безумной любви къ женѣ, падаетъ, какъ подкошенный дубъ, къ ея ногамъ и жадно цѣлуетъ ихъ, она-же, точно мраморное изваяніе, не шелохнется—вся женская публика въ залѣ, сдерживая дыханіе, не отрывала биноклей отъ глазъ...

И все-таки вся эта пьеса, взятая вмѣстѣ, не казалась *настоящей,* вплоть до костюмовъ. Минутами ихъ роскошь являлась какимъ-то анахронизмомъ—чего конечно, нельзя и мыслить въ «Comédie Française». Публика подолгу апплодировала, вызывала актеровъ послѣ каждаго акта. Гармоничный стихъ, *хорошія* слова, чистота женскихъ характеровъ увлекала, трогала ее. Она отдыхала отъ порочнаго, плоскаго современнаго репертуара, который такъ набилъ ей оскомину.

Я смотрѣла на сцену, наблюдала за публикой, прислушивалась къ актерамъ и воспоминанія, воспоминанія роемъ осаждали меня. Что была *Comédie Française* двадцать пять лѣтъ назадъ, какой былъ ея репертуаръ, каковы были ея «сосьетеры», ихъ манера играть, ихъ традиціи?.. Тогдашнія романтическія пьесы: *Галилей,* возобновленный *Эрнани, Авантюрьера,* ихъ исполнители: Мобанъ, Брессанъ, Делонэ, Фаваръ, Плесси... Мунэ-Сюлли, только что выпущенный тогда изъ консерваторіи, и все тотъ-же худой *huissier,* что и теперь, надзираетъ за *ouvreuses*'ами при входѣ въ мѣста балкона.

Когда кончилась пьеса, я зашла еще разъ полюбоваться этимъ умнымъ фойе—въ такой гармоніи со всѣмъ зданіемъ «Дома Мольера», и съ прекрасной статуей Вольтера по срединѣ. Кругомъ, по лѣстницамъ, начала спускаться возбужденная, довольная зрѣлищемъ публика. Всѣ были довольны драмой «Par le glaive»—не думаю; но у парижанъ есть отличное свойство: разъ они захотѣли доставить себѣ удовольствіе, каковъ-бы ни былъ результатъ, они возвращаются уже счастливые тѣмъ, что исполнили свое желаніе. Я-же, разумѣется, ворчала. На подъѣздѣ насъ опять захватила жизнь улицъ Парижа: вся площадь передъ« Comédie Française» сверкала огнями и фонарей, и сосѣднихъ кафе; фонтанъ еще билъ роскошнымъ снопомъ и кругомъ, безъ перерыва—прохожіе, зѣваки, гуляющіе...

Мы отправились пить чай въ одинъ изъ бойкихъ ресторановъ бульвара. Въ разговорахъ, въ воспоминаніяхъ, въ сопоставленіяхъ иностранныхъ актеровъ съ французскими и не замѣтили, какъ просидѣли до третьяго часа ночи. Когда мы спускались по узенькой боковой лѣсенкѣ, все кругомъ спало. На бульварѣ было темно, сыро, туманно и... ни души! Точно гдѣ въ провинціи, а не въ міровой столицѣ. Даже лошадь нашего экипажа протестовала противъ этой полуночной ѣзды и все сворачивала въ сторону. Гулко катилась карета по плохо освѣщеннымъ, узкимъ улицамъ; а въ ушахъ у меня вдругъ зазвучала вызванная разговорами и воспоминаніями та народная пѣсенка, которую Брессонъ, въ роли Мизантропа, такъ плѣнительно произносилъ двадцать пять лѣтъ назадъ:

Si le roi m'avait donné
Paris sa grand'ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henry:
Reprenez votre Paris;
J'aime mieux ma mie, o gué!
J'aime mieux ma mie!

II.

Въ концѣ 60 гг. *Comédie Française* находилась въ вѣдѣніи придворнаго интендантства; актеры ея назывались на афишѣ «les comédiens ordinaires de s. m. l'empereur», какъ нѣкогда—«les comediens de s. m. le roi». Главное начальство ея состояло изъ интенданта, камергера Наполеона III, графа Баччіоки, Камиля Дусэ (нынѣшняго секретаря академій) и Тьери директора.

Большинство сосьетеровъ и пансьонеровъ *) *Comédie Française* проходили черезъ консерваторію; такъ что, вспоминая подробно игру

*) Зданіе *Comédie Française* парижане называютъ также: *Théâtre Français* и еще *Maison de Molière. Пр. ав.*

*) *Пансіонерами* называются актеры на жалованіи, не имѣющіе правъ общниковъ — *сосьетеровъ. Пр. ав.*

членовъ Комедіи, я не могу не вспомнить и преподаванія въ консерваторіи. Консерваторія оставалась воспитательницей настоящихъ и будущихъ сосьетеровъ; директоромъ ея былъ 80-лѣтній композиторъ Обэръ; а преподавателями драматическаго искусства тѣ же актеры *Дома Мольера*.

Я стала ходить въ консерваторію въ концѣ 60 гг., какъ вольная слушательница, желая возможно лучше изучить французскій языкъ, что прямо сказала Обэру; нашла въ немъ сочувственный пріемъ и получила отъ него разрѣшеніе обратиться къ интенданту, графу Бачіоки, съ просьбой о выдачѣ мнѣ дароваго билета на классическіе спектакли, которые тогда шли два раза въ недѣлю. Правомъ дарового мѣста въ *Comédie Française*, въ эти вечера, пользовались всѣ ученики консерваторіи. На мою просьбу я получила, черезъ нѣсколько дней, бумагу за печатью интендантства двора Наполеона III, по которой мнѣ полагалось два мѣста въ репертуарные дни. Время было лѣтнее, жаркое, репертуарные спектакли посѣщались мало; да и вообще труппа-ли пріѣлась, не смотря на имена актеровъ, или скупѣе были на траты, только тогда не набиралось столько публики, сколько теперь, такъ что одинъ изъ контролеровъ, признавъ въ насъ съ матерью — «благородныхъ иностранокъ», какъ-то сказалъ намъ:

— Навѣдывайтесь и не въ репертуарные дни: есть мѣста — милости просимъ; нѣтъ — извините.

Мы и воспользовались, ходили почти каждый вечеръ, и что-то не припомню, чтобъ мѣстъ намъ не было. Правда, сиживали мы и въ балконѣ, и въ ложахъ II и III яруса *) и даже въ самомъ верху, подъ потолкомъ, напр.: на третьемъ спектаклѣ «Le supplice d'une femme» пьесы Эмиля Жирардена и Дюма-сына. И вотъ въ этотъ-то періодъ времени я могла вполнѣ изучить сосьетеровъ, старыхъ и молодыхъ пансіонеровъ и дебютантовъ.

Репертуарные спектакли часто состояли изъ трагедіи и комедіи, въ общемъ 10 актовъ! Исполненіе трагедіи было въ то время въ довольно печальномъ состояніи; но комедія — въ полномъ блескѣ. Въ комедіи играли тогдашнія первыя силы *Дома Мольера* и играли, не смотря на жару, на полу-пустую залу, съ такимъ оживленіемъ, искусствомъ, блескомъ — какъ будто ихъ слушала самая требовательная публика. А ученики консерваторіи, лишь поднимался занавѣсъ, впивались глазами въ сцену или крѣпко зажмуривали ихъ, чтобъ лучше схватывать интонаціи, мысленно повторяя текстъ пьесы. Конечно, ученики различныхъ классовъ разбирали и игру преподавателей-сосьетеровъ изъ другихъ классовъ, но слегка, какъ-бы съ сожалѣніемъ. *Французская Комедія* всегда имѣла большое обаяніе, поддерживаемое уваженіемъ прессы и публики; такъ актрисъ никогда иначе не называли, какъ: *les dames de la Comédie Française*. Бытъ Французскаго театра, его традиціи, его слава дороги каждому парижанину, и для консерваторскаго ученика стать его членомъ считалось и считается верхомъ благополучія. Остальные тогдашніе театры, какъ *Vaudeville*, *Gymnase*, привлекали массу публики, доставляли цѣлыя состоянія и директорамъ, и драматургамъ, и все-таки такого престижа, какъ *Домъ Мольера*, не имѣли... И ученицы консерваторіи, возвращаясь домой, послѣ 10-ти актнаго спектакля, долго за полночь твердили тирады, монологи, лежа неподвижно въ постели — что признано было за лучшую методу, чтобъ давать вѣрность интонаціямъ — и все еще продолжали мысленно и видѣть и слышать исполнительницъ *Comédie Française*.

Тогда въ консерваторіи было пять преподавателей, и каждый изъ нихъ имѣлъ по два урока въ недѣлю: сосьетеръ *Сансонъ* — создатель Рашели и Плесси, *Монрозъ*--блѣдный Скапэнъ Французской Комедіи, *Бовалэ*, извѣстный трагикъ и партнеръ Рашели въ *Comédie Française*, но по своему правдивому, рѣзкому характеру не уживавшійся долго ни въ одномъ театрѣ; *Ренье*, доказавшій воочію, какъ со слабыми сценическими данными, но съ образованіемъ и при неустанной, умной работѣ, можно сдѣлаться прекраснымъ актеромъ, и пятая — преподавательница, *Огюстина Броганъ*, блестящая звѣзда изъ актерской семьи Броганъ. Кромѣ драматическихъ классовъ въ консерваторіи были еще: классъ *maintien*, т.-е. мимики и жестовъ, и классъ фехтованія. Преподаваніе драматическаго искусства велось исключительно практически. За ученіе въ консерваторіи ничего не платилось, наоборотъ, — еще лучшимъ ученикамъ выдавалась *бурса:* 100 ф. въ треть. Ученики могли поступать къ *профессору* — такъ называли преподавателей — по личному выбору, съ правомъ посѣщать и классы другихъ преподавателей. Сансонъ, помимо таланта, имѣлъ репутацію создателя Рашели и Плесси; но былъ уже, въ то время, очень старъ, сонливъ и большой брюзга, дѣлалъ мало замѣчаній ученикамъ, только съ презрительной гримасой поводилъ плечами на неумѣлую ихъ читку и когда ужъ сильно разсердится, то разомъ прочтетъ наизусть, не приподнимаясь съ кресла, монологъ, сцену, и, правда, прочтетъ такъ, что весь классъ замретъ. Сансонъ отличался удивительнымъ благородствомъ тона, силой интонацій, произносимыхъ тихимъ голосомъ, и замѣчательно красивымъ произношеніемъ. Бовалэ, вспыльчивый, нетерпѣливый, грубый, просто кричалъ:

*) Въ креслахъ, въ партерѣ, дамамъ не дозволялось сидѣть. Это только теперь допущено на *matinées*. *Пр. ав.*

— Убирайся со сцены, ступай башмаки тачать, а не мечтай о Французскомъ театрѣ!

Но ученики любили его за искренность; онъ никогда даромъ не обнадеживалъ, чего нельзя было сказать про другихъ преподавателей, которые старались сохранить у себя побольше учениковъ и изъ тщеславія, и изъ надежды найти талантъ «въ кучѣ» (dans le tas). Если попадался способный ученикъ, Бовалэ цѣлыми часами занимался съ нимъ у себя на дому. Въ классѣ же онъ больше все хмуро молчалъ или дѣлалъ краткія, чисто-учительскія замѣчанія.

Монрозъ съ гнусавымъ произношеніемъ, употреблявшійся въ *Comédie Française* только для дублированія въ комическихъ роляхъ, имѣлъ очень мало учениковъ; изъ другихъ классовъ къ нему никто не ходилъ и — совѣстно теперь признаться—я тоже ни разу не заглянула въ его классъ... Огюстина Броганъ, довольно терпѣливая и еще красивая пятидесятилѣтняя женщина, хотя и полуслѣпая, тонко улыбалась, была скупа и на разъясненія ролей и на свое чтеніе; она внимательно выслушивала читку учениковъ, по порядку вызывала ихъ, дѣлала имъ нѣсколько несложныхъ замѣчаній и—все. Но она не оставляла своихъ учениковъ и по выходѣ ихъ изъ консерваторіи, помогала имъ своими связями, «пуссировала» ихъ, и въ ея классъ охотно поступали, если классъ Ренье былъ уже слишкомъ переполненъ.

Изъ класса Ренье вышло большинство теперешнихъ сосьетеровъ: Решенберъ, Баретта, Бушэ, Коклэнъ 2-й, Прюдонъ и др. Если Ренье на сценѣ доказывалъ: чѣмъ можетъ стать актеръ, только благодаря уму и труду, то уже въ преподаваніи, въ консерваторіи онъ поражалъ своимъ терпѣніемъ, своей преданностью взятому имъ на себя образовательному дѣлу. Во-первыхъ, онъ неустанно преслѣдовалъ картавое произношеніе буквы *р*, указывая всевозможныя слоговыя упражненія для искорененія этого общаго парижскаго недостатка. Потомъ онъ положительно вдалбливалъ ученикамъ правила французской, воспитанной дикціи и классическую манеру для игры въ трагедіи, передавалъ всѣ традиціи, которыя зналъ самъ или вычиталъ. И все это дѣлалось не просто «съ голоса», одной передачей нюансовъ, нѣтъ, а посредствомъ подробнаго, историческаго разбора эпохи или логическими доказательствами, примѣрами массы другихъ интонацій, которыя подтверждали, что именно эта-то нюансировка и есть самая правильная. Искреннее желаніе нервнаго, тревожнаго профессора — внести какъ можно больше анализа, ума, сознательнаго изящества въ драматическое искусство и сохранить, по возможности, неприкосновенными традиціи «Дома»—становились нравственнымъ кодексомъ для питомцевъ консерваторіи, которые переступали порогъ *Comédie Française*.

Репертуаръ ученическихъ упражненій состоялъ изъ произведеній классической литературы, изъ комедій Скриба и сильныхъ драмъ 30—40 гг.; изъ чисто современнаго же репертуара почти ничего для изученія не бралось, да и времени не хватало. Все ученіе сосредоточивалось на приготовленіи тѣхъ сценъ, въ которыхъ ученики должны были выдерживать публичный экзаменъ или, какъ говорятъ въ Парижѣ,—конкурсъ. А публичный конкурсъ въ то время вліялъ на всю карьеру ученика, да, вѣроятно, и до сихъ поръ вліяетъ *). Случалось, что жюри опредѣлитъ одну награду, а публика требуетъ другую. Такъ въ 1868 г. г-жа Решенберъ получила первую награду, т.-е. право поступленія въ *Comédie Française*—публика апплодировала. Вторую награду — право поступленія въ *Одеонъ* пришлось подѣлить между г-жами Толеръ и Колосъ (сестрой бывшей актрисы Михайловскаго театра); а третья конкурентка, г-жа Тома получила premier accessit, т.-е. похвальный листъ. Публика подняла такой страшный гвалтъ, что и жюри, и директоръ Обэръ, волей неволей, должны были дать вторую награду и г-жѣ Тома. И гдѣ теперь эта г-жа Тома: оставила ли она рано сцену или играетъ по провинціямъ, за границей—не слышно. Разомъ заговорила о ней вся парижская пресса по поводу такого неожиданнаго увлеченія публики и разомъ точно также смолкла; но подобныя разногласія между публикой и жюри консерваторіи случаются очень рѣдко.

Ученикамъ консерваторіи не воспрещалось участвовать въ спектакляхъ, которые устраивали частные профессора, въ театрахъ ли окраинъ Парижа, или въ извѣстномъ въ то время ученическомъ театрѣ *Ecole Lyrique*. Хотя такого рода участіе было не совсѣмъ пріятно профессорамъ консерваторіи, но одни дѣлали видъ будто игнорируютъ, другіе, какъ Ренье, готовы были даже давать совѣты. Ученики же искали такихъ приглашеній (ученицъ не приглашали, потому что у частныхъ преподавателей всегда женскій персоналъ былъ въ изобиліи; а мужской и скуденъ и плохъ); во первыхъ, имъ платили; во-вторыхъ они являлись привилегированными исполнителями. И правда, они выгодно отличались отъ остальныхъ молодыхъ людей, большею частью изъ студентовъ-юристовъ, занимавшихся декламаціей для своихъ будущихъ рѣчей. Привычка смотрѣть на хорошіе образцы съ первыхъ шаговъ уже вліяла на консерваторскихъ учениковъ. И изъ этихъ юношей, происхожденія самаго демократическаго

*) Противъ программы преподаванія въ консерваторіи начинаютъ появляться протесты въ прессѣ; а въ нынѣшнемъ году, лѣтомъ, по поводу публичныхъ экзаменовъ въ консерваторіи была напечатана въ Figaro очень интересная статья за подписью „Поэтъ“. *Пр. ав.*

(за рѣдкими исключеніями, побывавшихъ еле-еле въ какихъ-нибудь элементарныхъ школахъ), черезъ нѣсколько лѣтъ игры въ *Comédie Française* вырабатывались образцы высшаго французскаго изящества въ тонѣ, въ манерахъ, въ дикціи, въ умѣніи передавать длиннѣйшія тирады классической комедіи и трагедіи.

III.

Теперь мнѣ трудно припомнить, каково было первое впечатлѣніе отъ спектакля въ *Théâtre Français*: одна пьеса заслоняетъ другую; справа, слѣва встаютъ отрывочныя сцены, слышатся тирады, монологи... Комедія, классическая и современная, исполнялась, дѣйствительно, высоко художественно. Молодые члены *Дома Мольера*, какъ: *Коклэнъ*, *Февръ* и пожилые сосьетеры: *Плесси*, *Делонэ*, *Брессанъ*, *Го*, со славой держали знамя... Трагедія же переживала печальный періодъ. Только традиція заставляла давать ее. Зала постоянно была пустою, поэтому-то и ставили по 10 актовъ въ вечеръ классическаго репертуара, чтобъ комедіями Мольера, Ренара, Расина («Les plaideurs»), Корнеля («Le menteur») сглаживать то удручающее впечатлѣніе, какое производила игра въ трагедіяхъ тѣхъ же классиковъ и въ трагедіяхъ Вольтера. Женскій персоналъ былъ бѣденъ; мужской—невозможенъ для такого театра, какъ *Théâtre Français*. Манера играть трагедію почти не измѣнилась за 25 лѣтъ. Тогда только требовали нѣсколько болѣе широкой дикціи, даже въ такихъ страстныхъ тирадахъ, какъ проклятія Камиллы; каждое слово, каждый слогъ—со всевозможными измѣненіями; *accent grâve, aigu, circonflexe* должны были явственно разноситься; изображенія ужаса, отчаянія должны были выражаться, какъ на статуяхъ, красиво, съ достоинствомъ, подобающимъ высокорожденнымъ смертнымъ. Манера, требовавшая, помимо громадной, упорной выработки дикціи, горячихъ, звучныхъ голосовъ—что рѣдкость во Франціи—но еще и сценическихъ темпераментовъ, а главное настоящихъ талантовъ. Ихъ-то со смерти Рашели и не находилось. У всѣхъ тогдашнихъ актрисъ была свѣжа въ памяти игра Рашели, всѣ онѣ старались подражать ей, что, по разсказамъ, было не такъ трудно, потому что Рашель будто *своего* внесла мало, а все заимствовала у Сансона, который еще былъ живъ, игралъ на этомъ же самомъ *Théâtre Français*, хотя и рѣдко, и то исключительно въ комедіи. Но въ совѣтахъ сослуживцамъ онъ не отказывалъ...

Первыми сюжетами въ женскомъ персоналѣ считались: *Гюйонъ*, *Девойодъ*, и *Фаваръ*. *Гюйонъ*, пятидесятилѣтняя, видная женщина, съ хорошей дикціей, съ хорошими манерами пожилой «дамы». Она играла съ одинаковой опытностью и драму, и комедію, и трагедію, и была въ нихъ по благородству тона и по значительности—большой полезностью; но только полезностью.

Девойодъ и Фаваръ — обѣ пріѣзжали въ Россію, женщинами сильно за сорокъ. Въ концѣ 60 гг. онѣ были молоды, красивы. У *Девойодъ* мрачное, трагическое лицо, высокая, сухая фигура и сильное упираніе въ произношеніи на открытыя гласныя и на букву *р;* отчего голосъ ея звучалъ раскатисто; такъ что, когда она играла, напримѣръ, фурію въ трагедіи «Atrée et Thyeste», такое произношеніе звучало дѣйствительно страшно; подходило оно и къ «Athalie», дѣлая эту роль еще ехиднѣе; шло оно и къ безумствамъ Герміоны. Девойодъ, помимо своего «открытаго» произношенія гласныхъ и трагической внѣшности, считалась очень старательной актрисой: всѣ ея позы были добросовѣстные снимки со статуй въ Луврѣ. И общее мнѣніе сложилось такое, что память о Рашели загубила карьеру Девойодъ.

Фаваръ занимала въ трагедіи такъ называемое *emploi de jeunes princesses*. Фаваръ—въ то время—интересная брюнетка, съ длинными голубыми глазами, съ чисто греческимъ профилемъ, съ пѣвучимъ произношеніемъ, которое придавало ей видъ «жертвы». Хотя все это и подходило къ ролямъ *Монимы*, *Андромахи*, *Эсфири*, но Фаваръ больше удавалась драма, нежели трагедія, и въ драмѣ она занимала тогда первое мѣсто. *Федра*, какъ въ ея исполненіи, такъ и въ исполненіи Девойодъ, по мнѣнію театраловъ того времени, далека была отъ образа Расина. Приведу здѣсь мнѣніе, взятое изъ французской газеты; оно мнѣ показалось интереснымъ для насъ, русскихъ, которые до сихъ поръ такъ нападаемъ на ложный классицизмъ Расина. «Наши современныя актрисы, говорилъ этотъ театралъ, изображаютъ Федру слишкомъ неистовой (*violente*), безъ той чудной (*admirable*), мистической меланхоліи, какую придалъ Расинъ характеру Федры. Расиновская Федра—*невинная жертва боговъ;* а не безумствующая влюбленная женщина». (Въ томъ же можно упрекнуть и Сару Бернаръ, которая играетъ Федру слишкомъ страстной, истеричной.)

Амплуа преданныхъ женщинъ, наперсницъ, какъ Энона въ той же «Федрѣ», занимала *Тордёсъ*, родомъ бельгійка, тяжелая, старательная, съ такимъ же неяснымъ произношеніемъ, какъ и самая ея фамилія, при топорной внѣшности; но она сидѣла въ Comédie Française за хорошій характеръ, за готовность дублировать каждую заболѣвшую актрису. Г-жа Тордёсъ играла все: и комедію, и трагедію, и даже «travestis», изображала всѣ возрасты и вездѣ была одинаково тяжела и тускла; но театральный Па-

рижъ зналъ, что у m-elle Tordeus хорошій характеръ, поэтому пресса, публика, товарищи относились къ ней симпатично.

Еще въ трупѣ трагедіи была *Роза Дэшанъ*, бѣленькая, розовенькая, бѣлокурая, съ хорошенькой фигуркой, и ужъ такая «выученница» консерваторіи, до такой степени лишенная чего-либо своего, личнаго, что ученики впередъ знали: передъ какимъ стихомъ m-elle Deschamps вздохнетъ, гдѣ перемѣнитъ интонацію, повыситъ, понизитъ голосъ, съ какимъ жестомъ войдетъ, съ какимъ уйдетъ. Кромѣ ролей второстепенныхъ, классическихъ *jeunes princesses* ей ничего и не поручалось. Да и она скоро перешла въ театръ *Palais Royal* за миловидность.

Вотъ и весь женскій персоналъ тогдашней трагической труппы въ *Théâtre Français*. Попала было туда на короткое время г-жа *Агаръ*, ученица извѣстнаго частнаго преподавателя *Рикура*, очень красивая, оригинальная молодая женщина; но оказалось, что она не подходитъ къ общему тону, слишкомъ своеобразна. Потомъ она перешла въ театръ *Одеонъ* и имѣла тамъ продолжительный успѣхъ въ роли куртизанки, въ пьесѣ Коппэ *Le passant*. Вообще, про эту актрису говорилось въ Парижѣ много таинственнаго, будто она на половину русскаго знатнаго происхожденія, ведетъ самый уединенный образъ жизни, при ней старая, преданная няня... И увлеченіе ею Коппэ осталось, кажется, единственнымъ романомъ въ жизни этого пѣвца французскаго увріера.

Мужской персоналъ трагедіи былъ тогда гораздо обширнѣе женскаго, по бѣдности же дарованій—жалкій для перваго театра въ Парижѣ, гдѣ такой легкій доступъ въ консерваторію, гдѣ много частныхъ преподавателей, жадныхъ до способныхъ учениковъ, гдѣ масса театриковъ, чтобы показать себя, гдѣ всегда можно найти, среди писателей, драматурговъ, готовыхъ изъ личныхъ разсчетовъ поддержать талантливаго юношу. Въ *Comédie Française* особенно слабы были именно трагическіе *jeunes-premiers*. Ихъ мѣняли каждый сезонъ: то за усиленное придыханіе, развившееся въ нервную икоту, то за несчастный видъ и сипъ чахоточнаго... а самъ *chef d'emploi*, актеръ Гишаръ — толстый, размашистый, съ рутиннѣйшей игрой, ужъ вовсе былъ не способенъ воплощать образы расиновскихъ, корнелевскихъ и вольтеровскихъ героевъ....

Единственный хорошій актеръ въ мужской трупѣ трагедіи былъ въ то время *Мобанъ*: величавый видъ образованнаго латинца, широкій жестъ и дикція до такой степени ясная, что пиши подъ диктовку: ни одной ошибки въ акцентахъ не сдѣлаешь, и какая-то особенная благожелательность въ тонѣ. Роли Августа, Митридата, отца Горація, Лузиніана, Рюи Гомеца—въ его игрѣ были преисполнены силы мягкой, красивой, симпатичной.

Остальные трагическіе актеры были такъ же плохи, какъ и трагическіе jeunes premiers.

Поэтому совершенно понятно, что трагедія не могла привлекать публики. Обстановка тоже любопытства не возбуждала. Декораціи, костюмы—старые, скромные, зачастую неживописные; группировка старательная; но далеко не такая художественная, какая уже тогда существовала въ Германіи, въ Англіи... Только иностранцы и заглядывали въ дни трагедіи и то... по преданію. Русскіе сердились вслухъ во время антрактовъ.

И конечно, на русскій взглядъ, да еще по тогдашнимъ временамъ, когда такъ увлекались *полушубной* игрой и отрицали всякое изученіе драматическаго искусства, манера играть трагедію въ *Théâtre Français* должна была казаться невыносимо ходульной. Но манера была тутъ не причемъ, а крайне неудачный персоналъ производилъ это удручающее впечатлѣніе. Явилась Сара Бернаръ, Мунэ Сюлли, —и трагедія опять сдѣлалась интересной. А вѣдь манера остается пока такою же, потому что та скороговорка, то скомкиваніе тирадъ, какое позволяетъ себѣ Сара Бернаръ въ комедіи, въ трагедіи, въ бытность свою въ *Домъ Мольера*, она рѣдко употребляла, а Мунэ Сюлли и вовсе ничего подобнаго не допускаетъ, онъ свято придерживается классической манеры, широкой, звучной, на русскій слухъ, пѣвучей.

IV.

Въ консерваторіи происходила, такъ сказать, самая кухня, подготовленіе, шлифовка будущихъ звѣздъ классической комедіи; здѣсь же, въ «Théâtre Français», въ твореніяхъ Мольера, Бомаршэ, въ пьесахъ Мариво сверкали полнымъ блескомъ такія свѣтила драматическаго искусства, какъ: *Го, Делонэ, Сансонъ, Прово-отецъ, Ренье, Брессанъ, Коклэнъ; Арну Плесси*, сестры *Броганъ*. Они своей манерой создали цѣлые типы игры, которые до сихъ поръ опредѣляются ихъ именами: genre Delaunay, genre Bressant, genre Plessy. Въ 60 гг. мужской персоналъ въ комедіи былъ богаче женскаго талантами и среди сосьетеровъ, и среди пансьонеровъ. Кто интересовался въ то время французскимъ театромъ, тотъ, конечно, еще помнитъ Сансона, Прово-отца, хотя и на закатѣ ихъ сценической карьеры; Ренье, Делонэ, Го, Коклэна—въ полномъ расцвѣтѣ; Брессана пожилого, но все еще «обольстительнаго» (*irrésistible Bressant*, какъ звали его въ Парижѣ), милѣйшаго комика на роли пожилыхъ простаковъ *Баррэ*, симпатичнѣйшаго Оргона въ *Femmes Savantes*, какого я когда-либо видала. Амплуа вельможъ дѣлилъ съ Брессаномъ актеръ *Леру*, съ небольшимъ дарованіемъ, но по

умѣнію носить костюмы, по надменности тона и всей посадки фигуры—живой снимокъ съ пышныхъ, картинныхъ вельможъ эпохи Людовиковъ. Леру, какъ и Делонэ, отличался особеннымъ традиціоннымъ шикомъ XVIII в.—откидываться на трость и ловкимъ, щегольскимъ жестомъ подбрасывать шляпу подъ локоть въ минуты ироніи. Памятенъ любителямъ театра и *Лафонтенъ*, тогда только что ангажированный въ «Comédie Française» изъ «Gymnase», неистовый, страстный актеръ, создавшій Альвареса въ *Supplice d'une Femme* Дюма и Жирардена, создавшій также и Людовика XI въ пьесѣ Т. де-Банвилля *Король и поэтъ*. Памятенъ актеръ *Кимъ*, тонкій, благодушный старикъ, очаровательный кюрэ въ пословицѣ Мюссэ *Зарока не давай!*, актеръ *Тиронъ*, который былъ одержимъ страстью, загубившей не мало русскихъ талантовъ... *Тальбо*—типъ стараго привередника, до реальности несноснаго въ *Мнимомъ больномъ;* онъ считался хорошимъ преподавателемъ драматическаго искусства, не смотря на крайне субъективную игру. Затѣмъ шли полезности: *Гардъ, Монрозъ, Верделэ* отецъ и сынъ, *Прово*-сынъ и еще многіе, имена которыхъ теперь не приходятъ мнѣ на память. Къ этому же времени относятся блестящіе дебюты *Февра,* ангажированнаго изъ *Vaudeville*'я, въ *Донъ Хуанѣ Австрійскомъ*, въ роли Филиппа II, ангажементъ вылупляющагося, очень юнаго тогда на видъ, птенца консерваторіи *Бушэ*, также ангажементы *Прюдона* и *Коклэна 2-го:* всѣ трое ученики Ренье, нынче всѣ трое сосьетеры *Théâtre Français*.

Обстановочной стороной комедіи занимались также болѣе усердно, нежели обстановкой трагедіи. Костюмы въ комедіи были изящнѣйшіе и роскошные снимки съ гравюръ; мебель, обитая настоящими гобленами. Декораціями и разными bibelots *Французская Комедія,* правда, такъ не щеголяла, какъ тогда уже начинали щеголять театры *Gymnase* и *Vaudeville*. Такого рода франтовство считалось даже неприличнымъ для театра съ классическими традиціями. Никогда не забуду какое удивленіе произвело на публику куреніе за кулисами благовоннымъ порошкомъ въ пьесѣ *Далила*. Классическая комедія, комедія Мольера, дѣйствительно дѣлала изъ Théâtre Français *домъ* Мольера. Завѣтная мечта каждаго сосьетера была сыграть Тартюфа и Мизантропа. Въ Тартюфѣ я видѣла такихъ различныхъ актеровъ по внѣшности, таланту и темпераменту, какъ: Брессанъ, Коклэнъ, Леру.

Брессанъ, передъ обаяніемъ котораго, по убѣжденію парижанъ, ни одна женщина не могла устоять, игралъ на Михайловскомъ театрѣ въ 50 гг. и тамъ пріобрѣлъ такую же репутацію, какъ и въ Парижѣ.

Онъ былъ роста средняго, имѣлъ лицо овальное, очень крупный прямой носъ, небольшіе, свѣтлые глаза, высокій лобъ, который обрамляли темнорусые, курчавые волосы, небольшой ротъ съ красивыми, тонкими губами и добрый, круглый подбородокъ. Во всемъ этомъ крупномъ лицѣ была общая гармонія, выражавшая мечтательность, влюбчивость, доброту. Тэмбръ голоса, произношеніе, въ гармоніи съ лицомъ—пріятно тускловатые, какъ-бы выражавшіе: «Увы! Всякое бывало!.. И все же міръ—прекрасенъ! И женщина—вѣнецъ его!..» Типъ натуръ, которыхъ французы называютъ *rêveurs sentimentaux*. Никто лучше Брессана не изображалъ современныхъ, свѣтскихъ, добрыхъ мужчинъ, въ пьесахъ: *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, Le boudoir, Un cas de conscience, Le cheveu blanc*. Его суховатая, почти военная манера носить сюртукъ, высокіе воротнички, которые онъ и ввелъ въ моду, сдержанный, рѣдкій жестъ отнимали слащавость въ такомъ типѣ «сентиментальнаго—мечтателя». Въ костюмахъ же эта сухая манера воспитаннаго военнаго пропадала; станъ дѣлался гибкій, жестъ широкій... Онъ игралъ графа Альмавива, Оскара въ *Caprices de Marianne* Мюссэ, Фабриція въ *Aventurière* Ожье—красиво, широко, но всегда съ своимъ мягкимъ, мечтательнымъ оттѣнкомъ «видавшаго виды» любителя женскаго пола. Брессанъ *умѣлъ разговаривать*. Въ его игрѣ хорошій литературный языкъ пріобрѣталъ цѣну. Одноактные свѣтскіе провербы съ участіемъ Брессана и Плесси сверкали, искрились, какъ мастерски обдѣланные камешки. Иногда Брессану удавались—совершенно неожиданно и для публики, и для прессы—бытовыя роли; но опять-таки въ его характерныхъ нотахъ. Напр.: роль гражданскаго мужа въ пьесѣ Пальерона *Les Faux Ménages,* износившагося вивера, подавленнаго женщинами... Брессанъ былъ въ этой роли полонъ юмора и правды. Разумѣется, *Тартюфъ* въ игрѣ такого субъективнаго актера весь выходилъ искусственъ, съ начала до конца. Широко наклеенныя брови, пухлыя, ярко намазанныя губы... даже сцена ощупыванія платья Эльмиры — «L'étoffe en est moelleuse» выходила неестественной у Брессана — чувствительнаго, а не чувственника. Одна только сцена звучала сильно, это — когда обличаютъ Тартюфа и онъ гордо поднимаетъ голову, и то въ голосѣ Брессана слышалось оскорбленное достоинство, а ненахальство и дерзость.

Коклэнъ... но Москва и вся интересующаяся театромъ Россія такъ хорошо знаетъ Коклэна, его игру, его талантъ и его манеру изображать Тартюфа, что мнѣ кажется напраснымъ говорить здѣсь о немъ. Вспомню только, какимъ былъ Коклэнъ 25 лѣтъ назадъ, когда ему самому было, вѣроятно, не больше двадцати пяти

лѣтъ отъ роду. Собственно, тогдашнее главное амплуа Коклэна были *валеты*, и chef-d'oeuvre его амплуа—роль слуги-плута въ пьесѣ Ренара въ *Légataire Universel*. Въ этой роли онъ приносилъ на сцену столько жизненности, молодости, веселости; онъ носился, леталъ, дурачился, декламировалъ, рядился, плакалъ, кричалъ, кувыркался—однимъ словомъ, онъ жилъ на сценѣ всѣмъ существомъ молодого, веселаго, здороваго, дѣятельнаго организма—артиста, который въ восторгѣ отъ своего дѣла, потому что—въ полномъ, непоколебимомъ убѣжденіи, что исполняетъ это дѣло превосходно. Подчасъ такая кипучая жизненность Коклэна, да еще при его вибрирующемъ, рѣзкомъ, металлическомъ голосѣ, даже и утомляла зрителя. Конечно, въ исполненіи Коклэна (того времени) Тартюфъ не удовлетворялъ ни прессы, ни публики, какъ Коклэнъ ни приспособлялся къ Тартюфу, какъ ужъ онъ ни сдерживалъ себя. Все казалось: вотъ, вотъ онъ сейчасъ отвернется въ сторону и выкинетъ какое-нибудь дурачество.

Лучшимъ Тартюфомъ былъ тогда актеръ *Леру*. Его мѣрный спокойный тонъ подходилъ къ ханжѣ высшаго общества, туповатый взглядъ большихъ свѣтлыхъ глазъ, искусно подсурмленныхъ, давалъ его полному, холеному лицу напускной мистическій оттѣнокъ, а пышный ротъ, сдержанный, хриповатый голосъ, нервно скользящій жестъ—намекали на затаенную чувственность. И его дородная, хорошо сложенная фигура, замѣчательно красивыя ноги, точно выточенныя—вся его картинная осанка, въ черномъ костюмѣ Тартюфа, дѣлали совершенно понятнымъ то довѣріе, какое онъ вселяетъ своимъ «достойнымъ» видомъ людямъ, подобнымъ Оргону. Въ изображеніи Леру не было ни того крайняго лицемѣрія, какое стараются оттѣнить актеры и непремѣнно преувеличатъ, ни той искренней игры страстей, такъ сказать, невмѣняемости Тартюфа, которую нѣкоторые актеры вдругъ начинаютъ прозрѣвать къ характерѣ этого классическаго ханжи...

Сансонъ, Прово-отецъ, въ мое время, какъ я уже сказала выше, были стары, утомлены, играли очень рѣдко. Мнѣ удалось ихъ видѣть всего по одному разу: Прово въ роли чиновнаго барина—теперь даже не могу припомнить въ какой именно пьесѣ, Сансона—въ роли старика маркиза въ *M-elle de la Seiglière*. Вмѣсто всякой характеристики разскажу слѣдующее: когда я вернулась изъ Парижа въ Петербургъ, мнѣ впервые случилось увидѣть *Сосницкаго*, и не на сценѣ. Я поражена была сходствомъ Сосницкаго, Сансона и Прово, ихъ общимъ тономъ въ манерахъ, дикціи... Точно они артисты одной школы, одной національности: такъ данная эпоха накладываетъ печать на своихъ дѣтей, даже разность языковъ—не причемъ!.. Актеровъ, какими были Сосницкій, Прово и Сансонъ, теперь уже нѣтъ, потому что и образцы ихъ уже отошли въ вѣчность. Сколько слышалось разныхъ барскихъ чувствъ и ощущеній въ кокетливой дикціи, легкой и отчетливой, какъ падающія на ниткѣ жемчужины. Тутъ были и властность, и пренебрежительность, и капризъ, и эгоизмъ, и брезгливость, и безпомощность людей избалованныхъ. И среди всѣхъ этихъ мелкихъ чувствъ вдругъ вспыхивали: самодурство, гнѣвъ, выраженный хотя и сдержаннымъ голосомъ, но такъ злобновластно, что за нимъ уже чудилась безконтрольная кара... Сансона съ Прово замѣнили Ренье и Го.

Въ *Ренье* сказалась эпоха, явившаяся на смѣну предыдущей: трудъ, умъ, энергія, ловкость. Внѣшностью своей Ренье очень напоминалъ (horrible dictu!) Робеспьерра безъ парика: сухой, нервный, тревожный, небольшого роста; маленькая, плоская, змѣиная голова; мелкія, плоскія черты лица; юркіе, свѣтлые глаза; тонкія губы; крайняя подвижность тѣла; масса жестовъ—правда, всегда въ гармоніи съ мыслью—рѣзкій, жидкій голосъ—однимъ словомъ, многое, чтобы не быть актеромъ. А Ренье выработалъ изъ себя прекраснаго актера, и занималъ разнохарактерныя амплуа, и игралъ въ разнообразномъ репертуарѣ: стряпчаго въ *M-elle de la Seiglière*, маркиза Сегліера; солдата въ *Aventurière*, мужа въ *Supplice d'une femme*, холостяка въ *Village;* но лучшими его «созданіями» все-таки оставались классическіе валеты, крестьяне и каверзники (hommes d'affaire) въ комедіяхъ Мольера. Къ нимъ такъ подходила и его внѣшность, и его голосъ... А самъ Ренье любилъ чувствительныя роли благородныхъ резонеровъ: мужа въ *Gabrielle* Ожье, мужа въ *Supplice d'une femme*. Онъ еще старательнѣе занимался такими ролями, тщательнѣе отдѣлывалъ ихъ и, дѣйствительно, являлся поразительнымъ контрастомъ своего прямого типичнаго амплуа. Не смотря на его стремленіе къ реализму, въ немъ чувствовался профессоръ. Онъ слишкомъ смаковалъ каждое положеніе, обтачивалъ каждую фразу. Одно меня всегда очень удивляло въ Ренье, да и въ другихъ актерахъ Comédie Française: при ихъ стремленіи къ типичности—они мало пользовались гримировкой въ современныхъ роляхъ. Я не припомню, чтобы Ренье или Го дѣлали себѣ такія разнообразныя «головы», какія дѣлаютъ наши актеры, также и нѣмецкіе, и въ особенности покойный В. В. Самойловъ, который даже отличался разнообразіемъ и художественной вѣрностью гримировки съ данной ролью. У тогдашнихъ же актеровъ Théâtre Français вся типичность состояла въ тонѣ, въ жестахъ, въ нюансахъ, въ темпѣ и очень мало въ гримировкѣ; каждаго актера сразу вы узнавали.

Это, можетъ быть, и есть высшее исполненіе современнаго репертуара; но все-таки оно много отнимаетъ иллюзіи. Въ костюмномъ же репертуарѣ — наоборотъ, они всѣ такъ искусно загримировывались, что въ нѣсколькихъ шагахъ трудно было узнать. Они цѣликомъ брали историческіе портреты, извѣстныя картины, гравюры, рылись по библіотекамъ, собирали литературныя характеристики, совѣтовались съ художниками; такъ напр. костюмъ Плесси въ *Aventurière* былъ весь сдѣланъ по рисунку Мессонье (и наоборотъ: извѣстная картина Мессонье, «*Отдыхъ въ лѣсу*». (См. «Артистъ» № 21) двухъ молодыхъ людей временъ Людовика XIII, находящаяся въ Москвѣ, въ галлереѣ гг. Боткиныхъ, списана съ Коклэна и Делонэ), и костюмъ Ренье, въ роли Аннибала, въ этой же пьесѣ Ожье; да, вѣроятно, и голова рыжаго пьяницы солдата—по эскизу Мессонье. Я видала въ этой роли и Коклэна, и Ренье, и гримировка у нихъ была одинаковая. Коклэнъ и Ренье чередовались и оба были очень интересны въ этой роли. Коклэнъ—солдатъ болтунъ, пьянчуга, при случаѣ—убійца, съ шумной игрой *en dehors*. Онъ гадокъ сестрѣ; но она держитъ его, потому что онъ можетъ ей пригодиться. У Ренье: Аннибалъ—весь въ комкѣ, способный на убійство изъ-за угла; вино страсть его и пагуба; оно развязываетъ ему языкъ, онъ старается побороть опьяненіе. Сестра презираетъ и боится его... Исполненіе Ренье было несравненно значительнѣе, глубже и страстнѣе. Но въ Арнольфѣ, въ *Ecole des femmes*, я видѣла Шумскаго, и его игра плѣнила меня болѣе игры Ренье въ этой же роли. Я тогда только что возвратилась изъ Парижа въ Москву, полна была свѣжихъ воспоминаній объ исполненіи мольеровскихъ комедій въ Théâtre Français, помнила каждый жестъ, каждую интонацію. И Шумскій въ Арнольфѣ доставилъ мнѣ болѣе удовольствія. Арнольфъ въ исполненіи Ренье и всѣхъ французскихъ актеровъ—смѣшной, влюбленный, обманутый старикъ; всѣ хитрости Агнесы достаются ему по заслугамъ. И его отчаяніе, его вопли заставляли только смѣяться. Арнольфъ въ исполненіи Шумскаго—трогалъ; въ особенности въ послѣдней сценѣ его горю зритель сочувствовалъ. А какъ извѣстно, Мольеръ изобразилъ самого себя въ этомъ влюбленномъ старикѣ. Онъ сквозь слезы смѣялся надъ самимъ собой...

Го постарше Коклэна и помоложе Ренье (умершаго лѣтъ около десяти назадъ) занималъ въ концѣ 60-хъ гг. амплуа на чисто бытовыя роли разныхъ возрастовъ. Я его видала и въ *Меркадэ* Бальзака, и въ старикѣ ростовщикѣ *(Les loups et les renards)* и въ роли молодого человѣка въ *Duc Job*. Его игру можно охарактеризовать французскимъ выраженіемъ: *possède le grand art de composition*. Онъ задумываетъ роль широкими штрихами и выполняетъ ее яркими мазками; онъ гораздо болѣе реалистъ, нежели Коклэнъ или какимъ былъ Ренье, и реализмъ его чисто бытовой. Голосъ Го такой же сочный, какъ у Коклэна. Внѣшность трудно поддающаяся гриму: низковатая, плотная фигура, толстый носъ; всѣ жесты, манеры—современныя, бытовыя и вся его игра рѣзкая, терпкая, какъ крѣпкое французское вино. Такъ въ *Giboyer* онъ вполнѣ отвѣчалъ требованіямъ французской критики отъ этой роли: *l'ampleur et l'âpreté*. Талантъ, фантазія дѣлаютъ его игру чрезвычайно разнообразной по интонаціямъ и богатству яркихъ освѣщеній, но у него нѣтъ того... «плетенія кружевъ», какое часто пускаетъ въ ходъ въ современномъ репертуарѣ Коклэнъ. Съ Го пошла эта новая манера не обдѣлывать каждой фразы, а выполнять роль штрихами, накладывать легко свѣто-тѣни. Его роль дѣльца *Меркадэ* въ пьесѣ Бальзака выходила міровымъ типомъ дѣльца-художника, виртуоза въ своемъ дѣлечествѣ; такіе дѣльцы встрѣчаются и въ Россіи, и въ Англіи, и въ Парижѣ, и въ Америкѣ.

Самымъ любимымъ актеромъ въ то время, въ Comédie Française былъ *Делонэ*, jeune premier; ему шелъ пятый десятокъ, но онъ такъ игралъ молодыхъ людей и юношей, что и до сихъ поръ никѣмъ не могутъ замѣнить его. Делонэ обладалъ удивительно искреннимъ тономъ и чисто юношескимъ пыромъ. Въ его игрѣ не было ни малѣйшей рисовки jeune premier'овъ, ничего ни банальнаго, ни слащаваго, ни чувственнаго. А между тѣмъ всѣ впечатлѣнія отъ его игры говорили о пробужденіи ранней молодости, о молодой страсти, объ отвагѣ, о лиризмѣ юноши съ душой поэтической и вибрирующей на всѣ лады... Внѣшностью Делонэ былъ далеко не красивъ: небольшой ростъ, красноватое лицо, острые, темные глаза, женственный ротъ, вздернутый, неправильный носъ... Что его красило, такъ это выпуклый лобъ почти дѣтски-круглой головы. И при этомъ ловкость, гибкость и грація поразительныя. Неподражаемъ онъ былъ въ костюмахъ эпохи Людовиковъ, въ бантахъ, кружевахъ. Такого хлѣсткаго, пышнаго, наряднаго Клитандра (*Ученыя женщины*), благородно иронизирующаго «ученыхъ» мужей, послѣ Делонэ уже нѣтъ. Пропорціональная фигура и все лицо Делонэ превосходно поддавались гриму XVII и XVIII столѣтій. Онъ презабавно кокетничалъ щеголемъ въ *Мизантропѣ*, очаровательно вралъ въ *Le menteur*, страстно объяснялся въ любви, безумствовалъ отъ любви въ пьесахъ Мюссэ, изливался въ лиризмѣ или отдавался юношеской страсти въ *Донъ Хуанѣ Австрійскомъ*; чисто, нѣжно, по дѣтски ласкался къ матери въ пьесѣ г-жи Жирарденъ *La joie fait peur*. Разобрать де-

тально игру Делонэ нѣтъ возможности. Это была именно прелесть молодости (въ 50 л.!!) и удивительное обаяніе голоса. Голосъ, какъ и вся внѣшность, — не красивый, съ сильнымъ произношеніемъ носовыхъ слоговъ, типичный французскій, но съ разнообразнымъ и обширнымъ регистромъ. Хотя Делонэ пѣть и не могъ, напр. въ *Fantasio* Мюссэ онъ только декламировалъ начало романса: „*Tu m'appelles ta vie, appelle moi ton âme, car la vie n'est qu'un jour et l'âme est immortelle*“; а выходило мелодичнѣе всякаго Капуля того времени. А горячность тона игры казалась такой искренней, что когда ему приходилось обнимать актрису — публикѣ чудилось, будто огоньки вылетаютъ изъ подъ пальцевъ Делонэ. Онъ доказывалъ правдивость выраженія французскихъ актеровъ «Ьrûler les planches». У него съ Фаваръ выходили удивительно поэтичными три разнохарактерныхъ дуэта: въ *Эрнани* — блаженство только что обвѣнчанныхъ супруговъ; въ пьесѣ Мюссэ: *Съ любовью не шутятъ* — нервное, мрачное любовное объясненіе, и въ *Галилеѣ* — лирическое любованіе юной пары звѣзднымъ небосклономъ. Но изображать цѣльные, сильные характеры, хотя бы того же Эрнани, — Делонэ не могъ; не могъ даже такъ играть ихъ, какъ играютъ нѣмецкіе или русскіе актеры. Онъ былъ слишкомъ французъ и во всемъ французъ — культурный, субъективный.

Субъективный: вотъ слово, которое уже не разъ приходится мнѣ употреблять, вспоминая игру былыхъ актеровъ Théâtre Français. Что же изъ этого слѣдуетъ? Не то ли, что, не смотря на ихъ богатыя дарованія, они слишкомъ обособляются въ своихъ амплуа, съ самыхъ первыхъ шаговъ въ *Comédie Française?* Еще неизвѣстно, могъ ли бы этотъ «храмъ» драматическаго искусства сохранять свой престижъ, еслибъ въ немъ пришлось, какъ въ другихъ странахъ, играть *все* на одной сценѣ и ставить костюмныя драмы въ пяти дѣйствіяхъ и семи картинахъ, срокомъ въ двѣ недѣли, какъ у насъ поставили на московскомъ Маломъ театрѣ *Графа Ризоора*. А тамъ полагается по двѣ недѣли репетицій на каждый актъ, а то и больше!..

V.

Теперь перейду къ женскому персоналу для комедіи, въ труппѣ Théâtre Français. На первомъ планѣ: *Арну-Плесси*, такъ памятная старому Петербургу по Михайловскому театру, столбъ Comédie Française, соединеніе красоты (на иной вкусъ — слишкомъ горделивой), ума, таланта, блеска, силы; одинаково превосходная актриса въ комедіи и въ драмѣ; но, какъ Сансонъ и Прово, уже на закатѣ... За ней *Мадлена Броганъ*: красота, симпатичность, громадная сценическая опытность, сосьетерша въ восемнадцать лѣтъ; не имѣла однако успѣха въ Петербургѣ, избалованномъ Плесси; въ концѣ 60 г. Мадлена Броганъ была уже сорокалѣтняя женщина, но все еще привлекавшая сердца. *Оюстина Броганъ*, ея сестра: талантъ, блескъ, типичная Сузанна въ «Свадьбѣ Фигаро», извѣстная Парижу и своими злобными, мѣткими остротами; имѣла «интеллигентный салонъ», сама пописывала пьесы; но изъ-за потери зрѣнія одного глаза рѣдко появлялась на сценѣ. *Фаваръ*, о которой говорено, почти не игравшая комедіи; въ драмѣ — она привлекала весь Парижъ. *Натали*, тогда чудесная, добродушная старуха, нѣсколько лѣтъ ранѣе — нимфа Эгерія писателя Эмиля Ожье... *Жуасенъ*, характерная актриса на роли сварливыхъ дуэней; комическая, безъ шаржа, Белиза въ «*Femmes Savantes*», правдиво-реальная сердитая крестьянка въ *Médecin malgré lui*. *Гюйонъ* — роли благородныхъ матерей. *Понсенъ* — амплуа прозорливыхъ молодыхъ женщинъ, сдобная богиня — буржуазка въ стихотворныхъ вещицахъ Теодора де-Банвилля «Une pomme» и «La revanche d'Iris» — веселый дуэтъ съ Коклэномъ, гдѣ онъ изображалъ въ одной — Меркурія съ крылышками на головѣ, въ другой — косматаго Діогена съ фонаремъ. *Гранже* — красивая, крупнаго вида субретка-простакъ; славная Дорина. *Дина Феликсъ*, сестра Рашели, сухощавая, миніатюрная субретка-пройдоха. *Рикье*, *Лойдъ* — изящныя «дамы». *Дюбуа*, *Руайе*, *Флёри*, *Роза Шери* — разнохарактерныя способныя актрисы на роли молодыхъ дѣвушекъ; но талантливѣе ихъ всѣхъ, новѣе, оригинальнѣе — *Викторія Лафонтенъ*, очаровательная ingénue и по симпатичной внѣшности, и по особенной задушевности тона. Къ этому же времени была принята изъ консерваторіи ученица Брессана — г-жа *Круазеттъ*, худенькая, граціозная, очень пикантная блондинка (превратившаяся черезъ 10 лѣтъ въ роскошную женщину). Она свое раннее дѣтство провела въ Россіи; мать ея была танцовщицей. Круазеттъ думали замѣнить современемъ Арну-Плесси. Она создала *Сфинксъ*, и жену Клода въ пьесѣ Дюма. Начинали также ходить слухи о талантливой «каплюшкѣ» (mignionne) ученицѣ Ренье — *Решенберъ*.

Послѣ этого бѣглаго обозрѣнія женскаго персонала труппы Французской Комедіи возвращаюсь къ воспоминаніямъ объ игрѣ Арну-Плесси.

Арну Плесси такъ же, какъ и Делонэ, до сихъ поръ остается незамѣнимой. Въ концѣ 60-хъ гг. ей казалось отъ 40 до 45 лѣтъ внѣ сцены, на сценѣ она смотрѣла лѣтъ тридцати; а театралы насчитывали ей и всѣ пятьдесятъ. Большого роста, роскошная въ бюстѣ, съ лицомъ типа королей Бурбоновъ, она производила впечатлѣніе настоящей grande dame, до конца ногтей; но великосвѣтской женщины *иной* эпохи, не нынѣшней. Усиленная игра глазами,

трепетаніе ноздрей, улыбка вкось, частые переходы отъ шепота къ возгласу, отъ плавной дикціи къ быстрому нанизыванію фразъ — на теперешнія требованія показались-бы слишкомъ искуственными... Въ Селименѣ, въ пьесахъ Мариво и въ одноактныхъ комедіяхъ и провербахъ съ ихъ длиннѣйшими тирадами и малымъ дѣйствіемъ, которыя всегда пріятно усыпляютъ публику, даже самую интеллигентную, такая игра, наоборотъ, занимала публику, возбуждала ее, заставляла слѣдить за пьесой, слушать, восхищаться авторомъ и искусствомъ артиста. Плесси еще болѣе, нежели Брессанъ, ея частый партнеръ въ комедіи, умѣла освѣщать, указывать публикѣ прелесть, грацію, гибкость слога, оцѣнивать художественность языка даннаго автора. Жестовъ Плесси въ комедіи почти не употребляла; вся внѣшняя сторона ея игры заключалась въ мимикѣ, въ выразительныхъ чертахъ ея благороднаго лица и въ краснорѣчивомъ умѣніи прислушиваться къ словамъ партнера. Артистическая, чудесно обработанная, легкая, ясная дикція съ частыми нюансами свѣтской насмѣшки заканчивали этотъ типъ актрисы grande coquette, который такъ же рѣдко встрѣчается, какъ и хорошій jeune-premier. Въ драмѣ Плесси совершенно оставляла свою «minauderie» и являлась женщиной сильной, властной, съ мрачными страстями. Я никогда не забуду однаго ея выхода въ «*Aventurière*»: лѣвая рука дерзко, картинно упертая въ бокъ. Флоринда и Аннибалъ, Плесси и Ренье — жутко становилось отъ такой пары за влюбленнаго старика и за всю его семью. И сколько слышалось мрачной покорности въ перерождающейся женщинѣ отъ любви къ Фабрису, въ звучныхъ стихахъ: «Retombe, retombe donc...». И когда эта властная женщина произносила съ глубокимъ равнодушіемъ: «j'ai goûté de tout», дѣйствительно чувствовалось, что она *все извѣдала*. А удаленіе ея изъ дома и цѣлованіе руки у юной, непорочной сестры Фабриса не только примиряло, но и вызывало глубокую жалость къ этой хищной, надменной женщинѣ.

Въ Россіи публика Михайловскаго театра, кажется, вовсе не знала Плесси, какъ драматическую актрису. Она и въ Парижѣ рѣдко играла драму; говорили, что драма слишкомъ утомляетъ ее. И правда, Плесси — типъ разсудительной, спокойно анализирующей женщины; въ драмѣ видно было, сколько она расходовалась: то блѣдность, то краска безпрестанно обдавали ея лицо; голосъ такъ звучно вибрировалъ, что у слушателя, сколько-нибудь чувствительнаго, онъ металлически отдавался въ груди. Такой подъемъ нервности актрисы, при талантѣ Плесси, еще сильнѣе увеличивалъ иллюзію въ зрителѣ; но ея chef d'oeuvr'омъ считалась роль Селимены («*Мизантропъ*»). Мнѣ не удалось видѣть ее въ этой комедіи Мольера, она сама уже находила себя старой для молодой классической кокетки. Говорили, что она въ Селименѣ своей величавой красотой, гибкимъ, блестящимъ умомъ заполоняла всю сцену и всѣхъ подчиняла себѣ... Плесси была также превосходная чтица, что рѣдкость среди актрисъ. Я была на спектаклѣ въ память поэта Буле и никогда не забуду того печальнаго стихотворенія — послѣднія минуты одинокаго поэта у камина, которое, за душу хватающими звуками, читала Плесси...

Плесси оставалась на сценѣ до 60 лѣтъ; она и до сихъ поръ существуетъ; живетъ постоянно въ Ниццѣ; но ее никогда и нигдѣ не встрѣтишь... Знаменитая grande coquette такъ же мрачно кончаетъ свою жизнь, какъ мрачно умѣла она въ драмѣ изображать сильные, печальные женскіе образы.

Артистическая карьера *Фаваръ* представляетъ поучительный примѣръ того, какъ нѣкоторыя дарованія, *при хорошемъ руководительствѣ*, развиваются, крѣпнутъ и становятся первоклассными артистами; но лишь только они предоставлены самимъ себѣ — ихъ дарованіе тотчасъ застываетъ, глохнетъ и совсѣмъ увядаетъ. Фаваръ въ 60 гг. считалась въ Парижѣ первой драматической актрисой. Въ комедіи она почти не являлась, развѣ въ особенныя торжества, напр. въ день рожденія Мольера появится въ роли Арманды въ *Femmes Savantes* или въ *Леди Тартюфъ* г-жи де-Жирарденъ; въ комедіи она была какая-то связанная, нераціозная; но въ драмѣ никто правдивѣе, беззавѣтнѣе ея не могъ изображать страстныхъ порывовъ, *терянія головы*, отчаянія, всѣхъ тѣхъ чувствъ, которыя разомъ охватываютъ человѣка, ослѣпляютъ и уносятъ его какъ вихрь, безъ оглядки, безъ возврата... Она много способствовала громадному успѣху такихъ посредственныхъ пьесъ, какъ *Le supplice d'une femme* *), *Paul Forestier*, *Julie*, доньи Фернанды въ *Don Juan d'Autriche* и считалась въ роляхъ «избранныхъ натуръ» чрезвычайно поэтической по своей изящной женственности

*) Исторія этой пьесы, переведенной на русскій языкъ подъ заглавіемъ „Кара женщины“, у насъ, вѣроятно, позабыта: ее написалъ знаменитый журналистъ Эмиль де-Жирарденъ (это было его второе драматическое произведеніе; первое — „Les deux Soeurs“) и снесъ на прочтеніе Александру Дюма-сыну. Дюма очень понравился сюжетъ Le supplice d'une femme; но пьесу онъ передѣлалъ на свой ладъ. Въ такомъ видѣ ее и поставили въ Comédie Française. Оттуда процессъ между обоими драматургами и напечатаніе Эмилемъ Жирарденомъ книжки *Le supplice d'une femme;* тутъ находятся оба текста одной и той-же пьесы и предисловіе Жирардена, гдѣ онъ жалуется на Дюма и разсказываетъ, что героиня Le supplice d'une femme лицо не выдуманное, она точно такъ страдала и покоится на одномъ изъ кладбищъ Парижа... *Пр. ав.*

и беззавѣтной искренности въ порывахъ; но было извѣстно всему театральному Парижу, что Фаваръ сама по себѣ «создать» роли не можетъ, что директоръ Théâtre Français Тьери и актеръ Делонэ, которому постоянно приходилось съ ней играть, учатъ ее, втолковываютъ ей ея роли, что она только превосходный инструментъ, а они—виртуозы. Въ нѣжныхъ сценахъ она не имѣла ни обволакивающей ласки, какую позднѣе внесла Сара Бернаръ; она не имѣла и музыкальнаго голоса Сары; но все-таки Фаваръ производила глубокое впечатлѣніе. Въ лицѣ, въ фигурѣ, въ туалетахъ, въ голосѣ—во всемъ ея обликѣ и тонѣ сказывались честность и нравственная чистота. Въ этомъ-то оттѣнкѣ и заключалось ея обаяніе на парижанъ, напримѣръ: сцены съ Альваресомъ въ Supplice d'une femme, объясненіе съ мужемъ, Фаваръ вела съ такимъ страстнымъ отчаяніемъ, она такъ реально теряла голову, такъ всецѣло поддавалась охватившему ее чувству стыда, что вся публика замирала, какъ одинъ человѣкъ...

Конечно, русскимъ, видѣвшимъ Фаваръ двадцать лѣтъ спустя, въ 80 гг., трудно повѣрить обаянію ея внѣшности, ея дарованія. Такъ женская фигура можетъ расплываться, тяжелѣть, голосъ грубѣть, а проблески таланта отъ игры на провинціальныхъ театрахъ и иностранныхъ экзотическихъ сценахъ, безъ разумнаго руководительства, переходить въ рутинные возгласы и нудное пѣнье.

Не могу, по поводу гастролированія Фаваръ въ Россіи, не привести здѣсь мнѣніе А. М. Гедеонова, съ которымъ я познакомилась въ Парижѣ, гдѣ онъ жилъ на покоѣ, за нѣсколько лѣтъ до кончины.

— Всѣ теперешнія актрисы въ Comédie Française никуда не годны для современнаго репертуара. Онѣ или устарѣли или въ конецъ изманерились. Всѣхъ-бы я ихъ метлой вымелъ, оставилъ-бы только одну *Викторію Лафонтенъ*. Вотъ это—натура, вотъ это—дарованіе! Въ Россію-бы ее, на Михайловскій театръ.

И правда, такой непосредственной натуры, такой въ полномъ смыслѣ слова *милой* ingénue я и не встрѣчала ни въ Италіи, ни въ Германіи, гдѣ хорошія ingénues не рѣдкость. Дѣйствительно, Викторія Лафонтенъ чуть было не попала съ мужемъ въ Петербургъ, да имъ обоимъ предложили ангажементъ въ Théâtre Français на нѣсколько лѣтъ, а какіе французы удержатся отъ этого искушенія?... Мужъ Лафонтенъ и до сихъ поръ занимаетъ въ Парижѣ видное мѣсто среди актеровъ на амплуа «драматическихъ стариковъ»; Викторія-же оставалась на сценѣ *Французскаго театра* лѣтъ десять и сошла. Можетъ быть, болѣзнь или развившаяся и несоотвѣтствующая ея амплуа полнота рано удалили ее со сцены. Она была небольшого роста, толстенькая брюнетка, съ яркимъ, чисто деревенскимъ цвѣтомъ лица, который никакая пудра не могла убѣлить, съ блестящими густыми черными волосами и съ чудесными черными глазами, самыми выразительными въ передачѣ всѣхъ душевныхъ движеній молодой, воспріимчивой души, и съ ласковымъ, горячимъ, низкаго регистра голосомъ; даже некрасивыя, шипящія слова, какъ напр. *jaune, chose, chaude* въ ея устахъ пріобрѣтали какую-то особенную, милую звучность. Она «создала» Лоизу въ пьесѣ Теодора де-Банвиля «Gringoire» («Король и Поэтъ»). Надо было видѣть, сколько теплоты и правды вносила она въ роль этой маленькой купчихи, дочери зажиточнаго суконщика и крестницы короля, и какъ преображалась она изъ дѣвчурки въ дѣвушку, готовую отдать жизнь свою человѣку, который открываетъ ей высшіе идеалы. Смотря на игру Викторіи Лафонтенъ, невольно приходили на умъ типы лучшихъ русскихъ дѣвушекъ. Она и внѣшностью-то больше смотрѣла хохлушкой, нежели парижанкой; но, поправдѣ сказать, такихъ жизненно-правдивыхъ, *простыхъ* ingénues среди русскихъ актрисъ мнѣ и до сихъ поръ еще не довелось видѣть. Вѣроятно, этимъ-то Викторія Лафонтенъ такъ и плѣняла Гедеонова.

Я взяла трехъ самыхъ яркихъ представительницъ тогдашняго женскаго персонала въ труппѣ Comédie Française : *grande coquette, jeune-première* и *ingénue*. Ими я и закончу мои воспоминанія объ игрѣ актрисъ въ Théâtre Français, потому что субретки и старухи не имѣли въ то время выдающихся оригинальныхъ представительницъ. Да и до сихъ поръ, кажется, это остается такъ. Появилась было очень талантливая субретка *Самари*, внучка сестеръ Броганъ, но она скоро умерла.

VI.

Репертуаръ Comédie Française въ то время былъ самый ограниченный. Напр., пьесы Сарду не допускались, такъ же, какъ Дюма-сына («Supplice d'une femme» не въ счетъ,—она написана была все-таки въ сотрудничествѣ съ Жирарденомъ). Сарду считался не достаточно литературнымъ; а Дюма-сынъ слишкомъ прямолинейнымъ (cru).

Репертуаръ, помимо обязательнаго классическаго, по вторникамъ и пятницамъ, состоялъ изъ старыхъ пьесъ 30—40 гг. Скриба давали часто; его: *Verre d'eau, Bataille des dames, Voyage à Dieppe* больше для дебютовъ бывшихъ консерваторскихъ ученицъ и учениковъ, получившихъ первую награду. Пьесы Мюссэ: *Fantasio, Caprices de Marianne, On ne badine pas avec l'amour, Un caprice, Il ne faut jurer de rien* больше для опытныхъ пансіонеровъ «Дома Мольера» и для его заслуженныхъ сосьетеровъ, хотя и вышеупомянутыя пьесы, для дебютантовъ не обставлялись толь-

ко ими одними; съ дебютантами играли ихъ профессора и расположенные къ профессору его товарищи. Вообще если Французская Комедія холитъ своихъ сосьетеровъ, то и птенцовъ старается показать въ возможно лучшемъ свѣтѣ, хотя ни *одного* спектакля съ дебютантами не обходилось, чтобъ кто-нибудь не сбился въ текстѣ. Иные пансіонеры такъ и остаются на всю свою актерскую жизнь. Наприм. *Верделэ*-сынъ непремѣнно перепутаетъ слова. Одно время хотѣли учредить для молодыхъ актеровъ въ Théâtre Français родъ класса импровизаціи стиховъ и прозы, въ стилѣ различныхъ извѣстныхъ драматурговъ; но это такъ и осталось. . . желаніемъ. Часто давали Дюма-отца: *M-elle de Belle-Isle, Un mariage sous Louis XIV*; Казиміра Делавиня: *Don Juan d'Autriche, L'école des vieillards*. Бальзака: *Mercadet*. Изъ современныхъ драматурговъ: Жюля Сандо: *M-elle de la Seiglière;* Камиля Дусэ: *Le fruit defendu*; Легувэ: *Les deux douleurs;* Ожье: *L'aventurière, Le fils de Giboyer;* Октава Фелье: *Un village* и *Julie;* Пальерона: *Les faux ménages;* одноактныя вещицы Теодора де Банвилля; Понсара: *Le lion amoureux* и друг.

При мнѣ поставили Понсара *Galilée* и возобновили *Эрнани* Гюго. *Galilée* — лебединая пѣснь Понсара. Для исполненія роли Галилея даже пригласили удалившагося было на покой актера Жеффруа, того самаго Жеффруа, который тридцать лѣтъ раньше создалъ Эрнани... Но, не смотря на старательную обстановку *Galilée,* вся пьеса и самый характеръ Галилея вышли блѣдные, какъ мечта угасающаго поэта; конечно, стихъ оставался звучнымъ и гибкимъ; дуэтъ юной пары — дочери Галилея съ ея женихомъ — воздушнымъ, чистымъ, какъ звѣзды, которыми они любуются, но въ общемъ пьеса блѣдная, будто живопись *grisaille*... И судить о Жеффруа по роли Галилея трудно было; тутъ онъ являлся, по тону и виду, какимъ-то покорнымъ Сократомъ. Только его тихое, убѣжденное восклицаніе о вращеніи земли: «Et pourtant elle tourne!» осталось у меня въ ушахъ на всю жизнь. *Galilée* скоро сняли съ афиши, а Жеффруа больше уже не возращался къ сценѣ. Это былъ актеръ старой школы, онъ оставался до конца жизни типомъ артиста чистой вѣры, глубокихъ убѣжденій; но въ яркихъ проявленіяхъ, какъ въ незабвенномъ созданіи роли Эрнани...

Въ концѣ 60 гг. возобновили и *Эрнани,* послѣ 30 лѣтняго лежанія подъ спудомъ. Но Эрнани уже игралъ Делонэ. Много было до спектакля толковъ и въ обществѣ, и въ прессѣ, нескончаемыя воспоминанія о первой постановкѣ этой драмы Гюго; самъ авторъ продолжалъ еще жить въ изгнаніи... И что же? — первый спектакль по возобновленіи прошелъ самымъ обыкновеннымъ образомъ. Ни шума, ни волненія, ни пунцовыхъ жилетовъ въ креслахъ на подобіе того, въ которомъ явился, тридцать лѣтъ ранѣе, Теофиль Готье *). Все обошлось совершенно спокойно. Исполненіе было посредственное. Делонэ вовсе не подходилъ къ романтическому образу разбойника Эрнани; Карлъ V подавлялъ Брессана, прелестнаго *дизёра*; въ особенности не удался ему монологъ передъ гробницей. Мобанъ былъ и величавъ, и картинно красивъ; но не смогъ выразить той тревоги, бури, какая происходитъ въ душѣ влюбленнаго старика, «романтическаго старика», когда онъ показываетъ королю портретную галлерею. У нѣмцевъ, у русскихъ какъ эта сцена, такъ и все исполненіе *Эрнани* выходитъ угловатѣе, но нервнѣе, характернѣе. Одна Фаваръ своей тогдашней изящной внѣшностью и искренними, беззавѣтными порывами соотвѣтствовала этой яркой романтической драмѣ 30 гг...

Въ мое же время произошелъ и скандалъ съ пьесой Гонкуровъ *Henriette Maréchal.* Она вызвала такіе рѣзкіе протесты публики на первомъ спектаклѣ, потому что была навязана принцессой Матильдой, и настолько же оттого, что публика Comédie Française не привыкла видѣть на сценѣ Théâtre Français такія «безнравственныя» пьесы (дочь скрываетъ грѣхъ матери). Позднѣе эта чопорность публики перваго парижскаго театра посгладилась; дирекція стала принимать, конечно съ согласія сосьетеровъ, пьесы и Дюма-сына и Мельяка и ставить у себя тѣ, которыя выдерживали сначала продолжительные успѣхи на бульварныхъ сценахъ... Съ годами доходы *Комедіи* все увеличиваются и она все болѣе и болѣе дѣлается паевой компаніей; на-дняхъ мнѣ даже попалось во французской прессѣ такое выраженіе: «*la Comédie Française est une maison de commerce*» (Французская Комедія — предпріятіе торговое!). И не въ смыслѣ осужденія, а отъ того, что она ежедневно тратитъ 3.600 франковъ.

По моему личному впечатлѣнію и судя по тому, что я слышала отъ парижанъ, любящихъ посѣщать спектакли Comédie Française, — исполненіе ея падаетъ. Въ чисто современномъ репертуарѣ всегда исполненія другихъ театровъ, какъ Gymnase, Vaudeville, были жизненнѣе, новѣе, чѣмъ въ Théâtre Français. Это и 25 лѣтъ назадъ поражало меня, когда я попадала изъ Comédie на спектакли бульварныхъ театровъ. А краса, слава «Дома Мольера» — исполненіе классической комедіи блекнетъ, ускользаетъ. ....Удалось мнѣ увидѣть въ нынѣшнемъ году

*) Въ видѣ протеста противъ *буржуа*; а цѣлая кучка литературной молодежи забралась тогда наверхъ и стала ѣсть *cervelas*, сосиски съ чеснокомъ, опять въ видѣ протеста. Пр. ав.

пьесу Фаваръ (поэтъ-драматургъ 1710—1792 г.) *Les Trois Sultanes*. И зачѣмъ только ее возобновили! Всѣ три султанши не талантливы, не красивы и безъ той выработанной манеры произносить стихи и прозу писателей прошлыхъ столѣтій; 25 лѣтъ назадъ подобные спектакли были именно интереснымъ зрѣлищемъ, славой Comédie Française. Даже такія второстепенныя актрисы, какъ красивыя Лойдъ, Рикье, Понсенъ, блистали французской граціей, изяществомъ дамъ прошлыхъ столѣтій. «Le joli» и «le sublime» было и въ ихъ пышныхъ костюмахъ нѣжныхъ цвѣтовъ, и въ разсчитанныхъ круглыхъ жестахъ, и въ ихъ утонченной дикціи.

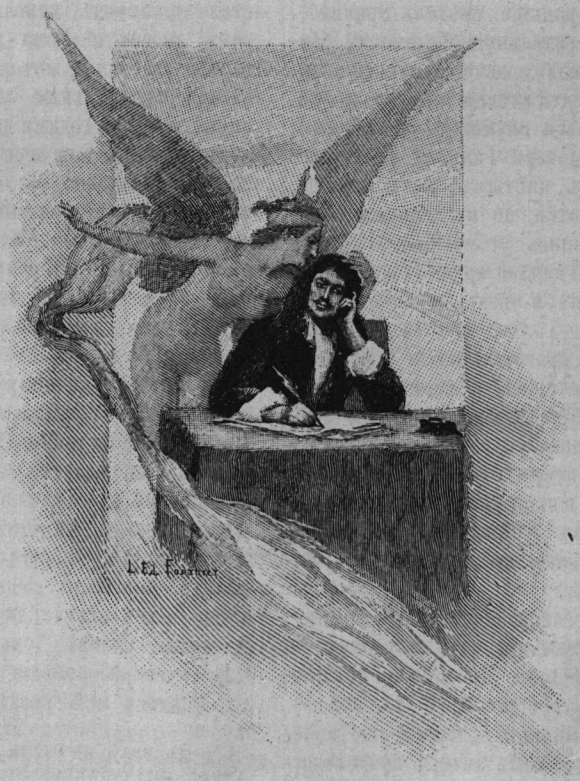
Нигдѣ въ Европѣ нельзя было видѣть такого исполненія пьесъ Мариво, какъ въ Comédie Française. Ея актеры умѣли передавать это чисто французское требованіе игры: joli et sublime. Попробуйте играть репертуаръ Мариво, Бомарше, трагедіи Корнеля, Расина, Вольтера и даже Мольера безъ заботы объ этихъ двухъ прилагательныхъ, которыя на русскомъ языкѣ не переводимы, именно такъ, какъ они понимаются въ классическомъ репертуарѣ —и все выдетъ тускло, скучно, длинно.

Теперь такая забота уходитъ въ игрѣ актеровъ Comédie Française. Жаль. То былъ ихъ собственный репертуаръ, ихъ собственная игра классической комедіи, то, что они сами создали въ «Домѣ Мольера» рядомъ съ міровыми типами великаго творца *Мизантропа* и *Тартюфа*.

Надо сознаться, не завидна доля актеровъ! Столько они создаютъ и такъ быстро, безслѣдно улетаетъ ихъ творчество... Вотъ здѣсь, въ моихъ воспоминаніяхъ, длинная галлерея созданій Ренье, Сансона, Делонэ, Брессана, Плесси, Викторіи Лафонтенъ. Какъ я ихъ всѣхъ, умственно, ярко вижу, отчетливо слышу... Цѣлый рой лицъ, типовъ, фигуръ! Какое разнообразіе, какое богатство и рѣзкихъ, и тонкихъ оттѣнковъ ума, чувства, юмора, лиризма; а возможности передать ихъ—нѣтъ!

Актеръ сошелъ съ подмостокъ; съ нимъ исчезло и творчество его. Можетъ быть, техника, это дитя XIX в., и создастъ въ XX столѣтіи тотъ чудный фонографъ, который съ словами будетъ передавать и чарующую прелесть чтенія новыхъ Делонэ.

С—ка.



Портретъ Мольера изъ изданія Guillaume.

Чего не достаетъ нашей живописи.

(Къ вопросу объ ученіи въ живописи.)

Двадцать пять лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ образовался истинный очагъ нашей живописи — «Товарищество Передвижныхъ Выставокъ» и за это время не мало произошло перемѣнъ въ положеніи русскаго искусства. Съ тѣхъ поръ оно успѣло очиститься не только отъ академической рутины, но и отъ послѣдовавшей за ней склонности къ такъ называемой «тенденціи».

Искусство наше вышло на вольный воздухъ изъ подъ сводовъ академіи въ тотъ періодъ русской жизни, когда весь центръ ея лежалъ въ интересахъ исключительно общественной жизни, которая, будучи отдѣлена отъ внутренняго, интимнаго міра человѣка, не провѣряемая имъ, можетъ иногда принять крайне болѣзненныя формы. Но искусство не терпитъ въ себѣ ничего болѣзненнаго, и два великіе писателя нашего времени—Достоевскій и графъ Толстой оказали наиболѣе сильное вліяніе на поворотъ интересовъ къ внутреннему міру человѣка. Само собой разумѣется, что такой поворотъ могъ быть только къ выгодѣ для искусства и, очищенное отъ всякихъ внѣшнихъ давленій, въ настоящее время оно по праву можетъ принять на себя титулъ «свободнаго» искусства. Въ настоящее время личность художника не является болѣе ни подавленной академической рутиной, ни опекаемой и направляемой общественными теченіями; теперь онъ вполнѣ воленъ выбирать себѣ путь въ искусствѣ сообразно своимъ внутреннимъ побужденіямъ и симпатіямъ. Общественное мнѣніе не осудитъ его болѣе за то, что онъ своими работами желаетъ дать зрителямъ минуты отдыха отъ жизни, а не возбуждающія призывы къ жизни въ извѣстномъ направленіи; художникъ болѣе не увлечется темой для картины, ничего художественнаго въ себѣ не заключающей, но лишь вполнѣ современной для данной минуты, и публика наша также начинаетъ привыкать цѣнить въ художникѣ именно художника, а не публициста. Конечно, и въ настоящее время все еще существуютъ запоздалые художники и цѣнители прошлаго періода. Такъ, напримѣръ, недавно одинъ досужій рецензентъ какой-то петербургской газеты упрекалъ нашихъ художниковъ въ малой отзывчивости къ явленіямъ русской жизни, негодуя, что на выставкахъ этого года не была изображена *холера* (!) Но кромѣ смѣха такое заявленіе, конечно, ничего теперь возбудить не можетъ ни въ средѣ художниковъ, ни между публикой. Повторяемъ: совершившійся переворотъ въ теченіяхъ русской жизни весьма благопріятенъ для свободы искусства. Если же мы прибавимъ, что въ то время, какъ среди нашихъ художниковъ находятся еще въ полной силѣ очень многіе изъ крупнѣйшихъ именъ прошлаго періода, уже достаточно ярко начинаютъ проявлять себя и будущіе преемники ихъ—то, какъ выражаются медики, «предсказаніе» для русской живописи вполнѣ благопріятно. Воздухъ для нея чистъ, есть силы и остается только раскрывать то, что таится въ этихъ силахъ.

Но, какъ извѣстно, «нѣтъ розы безъ шиповъ», и бутонъ русской живописи имѣетъ ихъ также. Объ одномъ изъ нихъ мы и намѣрены поговорить теперь.

Отвергнутая, по всей справедливости, академическая система преподаванія живописи до сихъ поръ ничѣмъ не замѣнена и, мало того, среди художниковъ, какъ вполнѣ понятное слѣдствіе протеста противъ нея, составилось убѣжденіе, что учить живописи невозможно и не нужно, а можно только учиться.

Такой взглядъ крайне ложенъ и проведеніемъ его въ жизнь объясняются нѣкоторыя особенности состоянія живописи въ Россіи. Безъ всякаго сомнѣнія, русская живопись въ отношеніи *содержательности* не уступаетъ западной живописи, быть можетъ, даже превосходитъ ее, но, какъ мы уже упоминали выше, мастерство, первоклассная техника исполненія картинъ

вещь у насъ очень рѣдкая. Этого мало, даже та степень умѣнья писать картины, которой владѣютъ русскіе художники, является сравнительно поздно и, видимо, дается не малымъ трудомъ. Печать ученической робости лежитъ очень долго на картинахъ нашихъ художниковъ, въ иныхъ же случаяхъ не исчезаетъ до самаго конца ихъ дѣятельности. Только къ 35 годамъ жизни нашъ живописецъ приходитъ къ той степени умѣнья, когда вопросы внѣшней передачи для него разрѣшены, не скажемъ вполнѣ, но, по крайней мѣрѣ, настолько, что перестаютъ уже для него быть вопросами. А вѣдь зрѣлая дѣятельность художника только и можетъ начаться за этимъ рубежомъ; только тогда онъ можетъ думать исключительно о томъ, *что* онъ изображаетъ, когда подаютъ вопросы *какъ* онъ долженъ и можетъ изобразить желаемое.

Талантъ можетъ проявляться и безъ этихъ условій; тонкій вкусъ и глазъ знатока найдетъ присутствіе его и въ робкой ученической мазнѣ, онъ разыщетъ его сквозь «тусклое стекло» неумѣнья, покрывающее какую-либо картину, но искусство существуетъ не для однихъ знатоковъ, все равно какъ природа существуетъ не для однихъ ученыхъ изслѣдователей ея. Искусство существуетъ для всѣхъ, кто чувствуетъ на себѣ его власть и находитъ отраду покоряться ей. Мы полагаемъ, что для людей, простодушно любящихъ искусство, власть его гораздо ощутительнѣе и дороже, и самое эстетическое наслажденіе свѣжѣе и ярче, чѣмъ для людей, привыкшихъ къ аналитическому разбору художественныхъ произведеній, а потому для художниковъ впечатлѣнія первыхъ должны быть дороже, такъ какъ внутреннее ощущеніе этой власти надъ душой другого человѣка есть единственная награда художника, не за выполненіе своего труда конечно, но за сообщеніе его людямъ. Требовать отъ зрителя, чтобы онъ умѣлъ видѣть сквозь тусклое, закопченное стекло, совершенно несправедливо, такъ какъ заключаетъ въ себѣ прямое противорѣчіе: изощренность глаза, умѣнье видѣть сквозь тусклое стекло дается не даромъ, а неминуемо сопровождается болѣе или менѣе значительной потерей столь дорогого для художника непосредственнаго чувства зрителя.

Искусство погибло бы съ той минуты, когда всѣ люди обратились бы либо въ художниковъ, либо въ знатоковъ искусства.

Кому изъ насъ не приходилось слышать высокомѣрные приговоры художниковъ и знатоковъ надъ такъ называемой публикой: она тупа и безвкусна, идетъ лишь на яркія приманки и пропускаетъ безъ вниманія все наиболѣе тонкое и изящное. Приговоры эти далеко не вполнѣ справедливы. Въ средѣ публики, правда, находится очень много людей, посѣщающихъ наши выставки, концерты и проч., безъ малѣйшаго внутренняго къ тому побужденія, слушающихъ и смотрящихъ исключительно физіологически; странно было бы ожидать, что искусство проявитъ надъ ними свою власть, но ихъ намъ нѣтъ никакой нужды и принимать за зрителей или слушателей.

Зрителемъ можетъ быть названъ только тотъ, кто смотритъ на картину въ силу внутренняго побужденія, и вотъ если такой-то зритель не замѣчаетъ тѣхъ достоинствъ, которыми восхищаются въ какой-либо картинѣ знатоки и художники, то это означаетъ всего чаще вовсе не тупость или безвкусность его, а *недовыраженность* этихъ достоинствъ. Мы не вѣримъ въ возможность существованія въ искусствѣ непризнанныхъ геніевъ и непонятыхъ геніальныхъ произведеній; всегда это бываютъ лишь недоразвившіеся геніи и недовыраженныя произведенія. Судъ потомства есть судъ всегда болѣе строгій, нежели признаніе современниковъ, и до сихъ поръ, по крайней мѣрѣ, ему приходилось лишь развѣнчивать геніевъ, а не открывать забытыхъ. Мы можемъ найти геніевъ искусства, несчастныхъ въ семейной жизни, страдающихъ отъ недостатка матерьяльныхъ средствъ и, подобно всѣмъ людямъ вообще, испытывающихъ самыя разнообразныя бѣдствія, но никогда не найти намъ генія, не имѣющаго при жизни власти надъ людьми, а потомъ чрезъ нѣсколько десятковъ или сотенъ лѣтъ почему-то вдругъ ее пріобрѣтшаго. Все это возможно развѣ только въ области теоретическаго мышленія; въ искусствѣ же, гдѣ художникъ имѣетъ дѣло съ непосредственнымъ чувствомъ людей,—такое положеніе немыслимо. Геніальное, т.-е. совершенное выраженіе красоты, съ минуты своего появленія на свѣтъ уже облечено всей своей властью и не вліять ею на людей не можетъ.

Все, сказанное нами относительно творческой дѣятельности генія, остается въ силѣ и въ отношеніи таланта: разъ художественный образъ, созданный имъ, нашелъ для себя внятный и ясный языкъ, онъ всегда найдетъ себѣ путь въ душу человѣка; если же рѣчь его страдаетъ косноязычіемъ, то онъ несомнѣнно сильно рискуетъ быть непонятымъ. Чѣмъ же достигается возможность такого общенія творческой мысли съ душой зрителя или слушателя? Безъ сомнѣнія исключительно совершенствомъ средствъ передачи. Въ нашемъ искусствѣ всѣ средства эти заключаются въ различныхъ комбинаціяхъ цвѣтныхъ пятенъ на гладкой поверхности холста. Пятна эти заговорятъ вполнѣ внятнымъ языкомъ только тогда, если художникъ будетъ полнымъ хозяиномъ ихъ, если подъ руками его они станутъ такъ же послушны, какъ послушенъ нашъ обыкновенный языкъ для выраженія понятій разума. Такова задача ученія въ живописи, задача во всей полнотѣ своей едва-ли достижимая. Мыслить образами и говорить, какъ на своемъ

родномъ языкѣ, пятнами красокъ—вотъ идеальное состояніе процесса творчества живописца.

Въ нашей аналогіи техника живописи, въ широкомъ смыслѣ этого выраженія, занимаетъ мѣсто всего, что въ рѣчи дѣлаетъ таковую правильной и понятной, начиная отъ формальной логики, кончая яснымъ, членораздѣльнымъ произношеніемъ звуковъ.

Возвращаясь къ занимающему насъ вопросу и сравнивая русскую живопись съ западной, по преимуществу французской, мы замѣчаемъ, что мы гораздо хуже ихъ умѣемъ выражать то, что хотимъ, недостаточно полно знаемъ свой языкъ, хотя, повторяемъ, внутреннее содержаніе нашей живописи во всякомъ случаѣ не бѣднѣе.

Покуда задачи нашихъ художниковъ не выходятъ за предѣлы бытового жанра и реальнаго пейзажа, онѣ выполняются болѣе или менѣе удовлетворительно; въ случаяхъ, когда требуется болѣе высокое напряженіе *творческихъ* способностей, недостаточная свобода въ языкѣ живописи сейчасъ же неминуемо сказывается.

Обращаемъ вниманіе нашихъ читателей на то, что мы говоримъ о *задачахъ*, а не о *сюжетахъ*. Можно взять сюжетъ весьма драматическій или тонкій поэтическій и совершенно въ то же время не подозрѣвать, что въ немъ есть своя внутренняя жизнь, передать которую и составляетъ задачу художника. Многіе берутъ такіе сюжеты, но въ простотѣ души ограничиваются лишь соблюденіемъ чисто формальныхъ условій его. О такихъ случаяхъ распространяться нѣтъ нужды; это лишь болѣе или менѣе добросовѣстные *живописцы* и—только; все же высказываемое нами относится только къ творческой дѣятельности *художника*. А у насъ есть и такіе.

Все, когда бы то ни было изображенное живописью, изображаемое въ настоящее время и имѣющее быть изображеннымъ въ будущемъ, совершенно естественно можетъ быть раздѣлено, согласно своей внутренней природѣ, на двѣ группы. Къ первой изъ нихъ принадлежитъ все, что художники изобразили изъ видѣннаго ими вокругъ себя, ко второй же—все, что породила ихъ собственная душа, тѣ образы, которые они одни только видѣли въ своемъ творческомъ воображеніи. Само собой разумѣется, что степень *умѣнья* въ живописи должна быть несравненно выше для выполненія задачъ этого послѣдняго вида. Художникъ, изображающій только то, что онъ видитъ передъ собой, является лишь толкователемъ творческой силы природы; задача для него сравнительно простая: природа всегда при немъ, какъ самый совершенный учитель, она не уйдетъ отъ него, всегда дастъ ему указаніе и провѣрку. Кромѣ того, онъ даетъ зрителямъ уже знакомое имъ, помогаетъ только обратить вниманіе на что-либо въ природѣ, понять красоту или значительность чего-либо въ жизни. Достаточно ясно выраженный намекъ сейчасъ же заставляетъ зрителя припомнить собственныя впечатлѣнія и собственный опытъ,—и цѣль реальной картины достигнута. Для этой цѣли достаточно только *умѣть* изображать все желаемое правдиво и гармонично.

Но не таково положеніе художника, взявшаго на себя задачу дать изображеніе образовъ, къ которымъ перенесло его воображеніе «сквозь пыль вѣковъ», или же ввело его въ чисто фантастическую область того, чего никогда не было и не будетъ, или же показало ему природу сквозь призму сверхъобычныхъ настроеній человѣческой души, въ минуты особаго ея подъема.

Если природѣ было угодно избрать художника какъ бы продолжителемъ своего творчества, то онъ можетъ обойти весь свѣтъ и нигдѣ не найдетъ реальнаго матерьяла для своихъ образовъ. Онъ долженъ все черпать изъ своей души и, облекая въ плоть и кровь, переносить на холстъ.

Эта же цѣль выполнима только тогда, когда художникъ *не умѣетъ* изображать иначе, какъ правдиво и гармонично, т.-е. когда всѣ законы правды и гармоніи, при изображеніи того, что онъ желаетъ, даются ему безъ всякаго усилія, дѣйствуютъ въ его работѣ совершенно безсознательно, помимо всякихъ усилій его воли. Только при этихъ условіяхъ онъ можетъ надѣяться на полную довыраженность своего произведенія. Иначе онъ всегда будетъ находиться между двумя положеніями: или ему удастся передать натурально внѣшнія стороны своихъ образовъ, но совершенно не выразить ихъ внутренній характеръ, или же дать намекъ на этотъ характеръ, но за то потерять всю правду и гармонію изображенія.

Мы удивляемся иногда на выставкахъ, почему художникъ, котораго мы знаемъ за совершенно умѣлаго живописца, при изображеніи сюжетовъ реальныхъ, почему-то оказывается ученически робкимъ, совершающимъ часто грубыя ошибки противъ рисунка, безвкусномъ въ отношеніи колорита, когда дѣло касается изображенія лица Спасителя. А между тѣмъ это совершенно понятно. Въ воображеніи его рисуется образъ, имѣющій для него цѣну своимъ внутреннимъ содержаніемъ, его-то онъ и хочетъ передать, онъ ищетъ его на холстѣ, и во время исканій этихъ забыто все. Наконецъ найдена нѣкоторая близость начертанія съ образомъ, живущимъ въ душѣ художника. Онъ оторвался отъ работы и взглянулъ на свою картину съ цѣлью провѣрить, какъ онъ ее выполнилъ; онъ самъ замѣтилъ свои ошибки въ техническомъ отношеніи, но рѣшиться ли ему ихъ исправить? А что, если въ такой исправля-

ющей работѣ онъ уничтожитъ самую цѣнную сторону образа?.. И картина остается недовыраженной. Художникъ, конечно, правъ, когда цѣнитъ намекъ на духовную сущность картины болѣе, чѣмъ изображеніе, правильное, въ смыслѣ натуральности, но лишенное всякаго указанія на его внутреннюю жизнь. Но картины все же нѣтъ, а есть только намекъ на картину. Почему же онъ впалъ въ эти ошибки? Исключительно потому, что его глазъ, рука и самое воображеніе недостаточно воспитаны, и ему требуется всегда нѣкоторое усиліе надъ собой, чтобы быть въ картинахъ своихъ неизмѣнно правдивымъ, по отношенію къ природѣ, и гармоничнымъ въ отношеніи красоты.

У насъ очень распространяется за послѣднее время убѣжденіе, что художественная задача уже выполнена, если въ картинѣ существуетъ такой намекъ. Это вовсе несправедливо: задача ничуть не выполнена, а только показано, въ чемъ состоитъ она, а самое дѣло выполненія иногда даже и не начато въ сущности.

На послѣдней передвижной выставкѣ обращала на себя вниманіе и возбуждала много толковъ, какъ среди публики, такъ и среди художниковъ, одна картина, которая можетъ служить прекраснымъ поясненіемъ нашей мысли. Мы говоримъ о картинѣ Нестерова «Юность преподобнаго Сергія». Художникъ взялъ свой сюжетъ, какъ видно изъ каталога, какъ бы иллюстраціей евангельскаго текста: «Слава въ вышнихъ Богу и на землѣ миръ, въ человѣцехъ благоволеніе». Задача высокая, вполнѣ художественная; даже относительное выполненіе ея дало бы драгоцѣнный вкладъ въ сокровищницу русской живописи.

Но какъ она выполнена въ нашей картинѣ! Право, отъ небольшой дощечки съ напечатаннымъ евангельскимъ текстомъ, приколотой къ картинѣ, вѣетъ большей теплотой, нежели отъ этого холста, возбуждающаго въ насъ самыя странныя мысли: неужели для того, чтобы на землѣ чувствовался «миръ», въ смыслѣ текста Св. Писанія, надлежитъ, чтобы исчезла на землѣ воздушная и линейная перспектива, а человѣкъ, ощущающій въ себѣ «благоволеніе», долженъ стоять въ условной и вычурной позѣ?

Между тѣмъ г-на Нестерова нельзя упрекнуть ни въ отсутствіи дарованія, ни въ безграмотности въ живописи, ни въ недостаткѣ серьезнаго отношенія къ своему сюжету. Единственная причина неудовлетворительной трактовки заключается только въ невоспитанности воображенія и глаза художника, благодаря которому все, выходящее за предѣлы обыденной жизни, не находитъ въ его замыслахъ правдивыхъ и гармоничныхъ формъ.

Многіе склонны разсматривать приведенную нами картину г. Нестерова только какъ неудачное подражаніе одному частному направленію французскихъ художниковъ, особой школѣ ихъ, во главѣ которой стоитъ Пюви-де-Шаванъ. Такое мнѣніе нѣсколько односторонне. Несомнѣнно, что не г. Нестеровъ первый открылъ пріемъ «наивничанья» въ трактовкѣ религіозныхъ сюжетовъ, и что не будь Пюви-де-Шаванъ и его послѣдователей,—мы бы не имѣли случая быть зрителями дѣйствительно весьма неудачной картины, но при всемъ этомъ для насъ остается непонятной причина, почему г. Нестеровъ вступилъ на столь ложный путь. Нѣкоторыя предшествовавшія работы указываютъ намъ, что у г. Нестерова есть дѣйствительный талантъ и, мало того, талантъ, носящій отпечатокъ нашего національнаго характера, что составляетъ одно изъ драгоцѣннѣйшихъ качествъ художника во всѣхъ сферахъ искусства. Для русской живописи это свойство тѣмъ болѣе дорого, что чисто-живописная сторона ея носитъ на себѣ слишкомъ обще-европейскій характеръ; самостоятельна и національна только одна литературная сторона. Мы умѣемъ только выбрать по своему сюжетъ, типы, настроеніе, но трактовать ихъ по своему до сихъ поръ еще не научились. Тѣмъ болѣе дѣлается грустно, если люди, отъ которыхъ мы имѣемъ основаніе ждать новаго слова въ этомъ направленіи, начинаютъ намъ повторять слова чужія и, главное,—лживыя.

«Наивничанье» въ живописи, проповѣдникомъ котораго явился у насъ г. Нестеровъ, представляя собой одно изъ печальныхъ заблужденій, такъ какъ неминуемо вноситъ въ дѣятельность художника *неискренность* передъ самимъ собой, не лишено и нѣкоторой комической стороны: художникъ, подверженный этой болѣзни, совершенно серьезно идетъ на перекоръ здравому разуму. Ему представляется задача, для выполненія которой недостаточно обыкновенныхъ средствъ реальной живописи; прямой логическій выводъ изъ подобнаго положенія есть сознаніе необходимости болѣе высокихъ ступеней умѣнья, но вмѣсто этого нашъ художникъ прибѣгаетъ подъ покровъ полной *неумѣлости*.

Худшій способъ едва-ли можно придумать. Напрасно нѣкоторые поборники этой болѣзни выставляютъ въ свою защиту до-Рафаэлевскій періодъ искусства въ Италіи и Византійское искусство. Существованіе Фра-Анжелико и его картинъ вовсе не опровергаетъ, а подтверждаетъ одинъ изъ самыхъ основныхъ принциповъ жизни человѣка: если онъ хочетъ, чтобы дѣятельность его была наиболѣе плодотворна и цѣнна, онъ долженъ развить до высшихъ предѣловъ всѣ свои силы, воспользоваться всѣмъ, что даетъ ему окружающая жизнь, и не забывать уроковъ, данныхъ прошлымъ. Только находясь *съ вѣкомъ наравнѣ*, по выраженію Пушкина, онъ имѣетъ право надѣяться, что

творческая сила міра изберетъ его однимъ изъ своихъ органовъ; не умѣющій слушать и разумѣть вѣковые уроки жизни человѣчества не нуженъ ей, и она его немедленно оставитъ. Если же не будетъ въ художникѣ частицы этой единой и живой силы, что же остается ему? Онъ можетъ тогда лишь *придумывать* различные *условные знаки* вмѣсто того, чтобы *творить живые образы*, столь же конкретные, какъ любое жизненное явленіе, и условными знаками этими увеличить излишній балластъ quasi-художественныхъ произведеній.

Намъ не надо далеко искать примѣра, какъ можетъ художникъ достигнуть возможности изображать сверхъ-обыденное и лирическое, не прибѣгая ни къ какимъ ухищреніямъ, не стараясь перевоплотиться въ дѣтски-неумѣлаго монаха среднихъ вѣковъ. Мы говоримъ о В. М. Васнецовѣ. Кто знакомъ съ послѣдними работами его въ Кіевскомъ соборѣ, тотъ съумѣетъ, вѣроятно, оцѣнить какъ художественное достоинство ихъ, такъ и значеніе для нашего родного искусства. В. М. Васнецовъ въ трудахъ своихъ связанъ условіями церковной стѣнной живописи, самымъ стилемъ ихъ; казалось-бы, что недостатки, указанные нами въ картинѣ г. Нестерова, неминуемо должны были бы проявиться въ его работѣ, но между тѣмъ какимъ побѣдителемъ онъ вышелъ изъ всѣхъ трудностей своей задачи! Онъ взялъ все лучшее изъ обязательныхъ для него, повидимому, условныхъ формъ и далъ имъ небывалую выразительность и пластичность.

Въ его лицѣ творческая сила сказала намъ одно изъ своихъ словъ въ то время, какъ въ картинѣ г. Нестерова она молчитъ. Правдѣ и искренности слова у послѣдняго мы такъ же мало вѣримъ, какъ мало повѣрили бы взрослому человѣку, если бы онъ вздумалъ увѣрять насъ, картавя по-дѣтски, что онъ еще не умѣетъ ходить, а только еще ползаетъ на четверенькахъ.

Единственное средство противъ этого ложнаго пути — строгое и широкое изученіе языка искусства.

Учить писать картины нельзя, но можно учить, какъ слѣдуетъ и учиться самому. Учить куда слѣдуетъ идти въ живописи, это значитъ— иногда насиловать чужую личность, но указывать болѣе прямой и краткій путь можно и должно. Самый опытный учитель ничего, конечно, не вдохнетъ новаго въ душу и умъ своего ученика, но помочь раскрыть его собственныя силы, во много разъ сократить трудъ его ученія, онъ всегда можетъ. Сократъ говорилъ, что онъ исполняетъ при своихъ ученикахъ ту же роль, какую мать его при аѳинскихъ женщинахъ. Мать его была акушерка. Въ этомъ смыслѣ ученье никогда не можетъ повредить индивидуальнымъ способностямъ человѣка.

Вмѣстѣ съ поднятіемъ общаго уровня техники, въ широкомъ смыслѣ этого слова, исчезла бы еще одна язва нашего искусства, не столь опасная, какъ язва «недовыраженности», такъ какъ поражаетъ преимущественно людей легкомысленныхъ и неглубокихъ, но все же совершенно нежелательная. Язва эта— стремленіе молодыхъ художниковъ, и учениковъ въ особенности, къ псевдомастерству. Такое теченіе начало проявлять себя уже довольно замѣтно. Наша художественная молодежь весьма увлечена бойкостью и, такъ сказать, властностью передачи природы. Эта властность, конечно, неминуемое условіе первоклассной техники, но одно дѣло властность и смѣлость глубокаго знанія, а другое—разнузданность и безшабашность легкомысленнаго отсутствія критики къ самому себѣ.

Хотя въ этотъ потокъ по преимуществу увлекается только *пустоцвѣтъ* русскаго искусства, но совершенно естественно предположить возможность, что и истинно даровитые люди, уступая давленію среды, могутъ затратить не мало лѣтъ на этомъ ложномъ пути.

Въ настоящей замѣткѣ нашей мы желали показать только настоятельную нужду поднятія уровня ученія въ живописи и его расширенія, впослѣдствіи мы коснемся болѣе спеціальныхъ сторонъ этого предмета.

Н. Досѣкинъ.

ДВѢ НОЧИ.

(РАЗСКАЗЪ.)

Вѣшалка опустѣла. Вышли послѣдніе гости. Вѣско, даже торжественно, стукнулъ, опускаемый только на ночь, дверной крюкъ.

— Наконецъ-то!—подумала Марья Константиновна и быстро обернулась.

Сергѣй Николаевичъ приподнялъ тяжелую портьеру, выждалъ, когда протащится ея бѣлый шлейфъ, и пошелъ за ней.

— Однако, какъ это утомительно,— сказала она, войдя въ гостиную и, остановившись, взялась руками за свою чернокудрую, убранную бѣлыми цвѣтами головку.

— Болитъ развѣ?—спросилъ онъ тревожно.

— Нѣтъ, только устала. — Она прошлась, понюхала мимоходомъ, стоявшій на подзеркальномъ столикѣ, бѣлый букетъ и, перейдя комнату, опустилась на штофный, сверкавшій новизною, диванъ. Абажуръ лампы окрашивалъ ея лицо и плечи матовымъ розоватымъ полутономъ; остававшіяся внѣ его защиты талія и руки освѣщались особенно ярко.

Онъ не двигался и, перебирая пальцами свое блестящее обручальное кольцо, самъ не замѣчая того, пристально смотрѣлъ на нее. Она потупилась и, отстегнувъ браслетъ, стала снимать перчатки.

— Тихій ангелъ пролетѣлъ,—смущенно улыбаясь, сказала она наконецъ.

— Что? — переспросилъ онъ. — Тихій ангелъ? Да, только не пролетѣлъ, а прилетѣлъ. Да, прилетѣлъ и осѣнилъ насъ своими крыльями.

Онъ порывисто разбросалъ концы своихъ бакенбардъ и шагнулъ впередъ.

— Marie! — продолжалъ онъ взволнованно. — Маша!... Просто не вѣрится даже.

Онъ оборвался, поблуждалъ глазами и началъ снова:—Да, просто не вѣрится, что это дѣйствительно свершилось: что наконецъ ты стала моей, моей... ты, та самая Марья Константиновна, та недоступная богиня, о которой столько думалось, мечталось.

Нахлынувшія чувства, очевидно, мѣшали ему говорить. Но молодая понимала его: она любила его также давно и также горячо. Румянецъ заливалъ ея щеки, бѣлая вѣтка колыхалась на груди все сильнѣе. Онъ снова началъ говорить что-то, но опять оборвался и былъ готовъ уже броситься къ ней, но его остановилъ раздавшійся за нимъ утрированно-вѣжливый голосъ: „огни вездѣ прикажете тушить?“

— Что же она молчитъ?—думалъ онъ,— не ловко же мнѣ распоряжаться.

Но она не отзывалась.

— Гасите,—сказалъ онъ, искоса взглянувъ на вытянувшуюся у дверей бритую фигуру во фракѣ. Та, пятясь, исчезла за темнымъ бархатомъ.

Оба чувствовали сильное смущеніе.

— Надо идти отсюда,—думала она, но не трогалась.

— Чортъ его, дурака, принесъ,—мысленно бранился онъ и въ замѣшательствѣ крутилъ усы. Наконецъ, онъ подошелъ къ ней, наклонился и обнялъ. Алмазы на ея груди дрогнули и заискрились. Онъ обвилъ ея станъ еще крѣпче, поцѣловалъ въ горячую щеку и сталъ приподнимать. Она, точно внезапно ослабѣвъ, всѣмъ тѣломъ прилегая къ нему, встала и, увлекаемая имъ, пошла изъ комнаты. Лицо ея горѣло, сердце замирало. Предъ дверью, изъ-за драпировокъ которой пробивался красный полусвѣтъ, она остановилась и прошептала: „не ходи“ и, судорожно стиснувъ его руку, вырвалась изъ его объятій. Онъ повиновался. Войдя въ будуаръ, она раза три прошлась по пушистому ковру, сдвинула поплотнѣе драпри и, сѣвъ передъ туалетомъ, стала отшпиливать куафюру. Кончивъ съ ней, она отстегнула крючки корсажа и начала уже снимать его, какъ вдругъ взглянула на дверь и

остановилась. Все было тихо. Она порывисто встала и въ два пріема сбросила съ себя корсажъ. Драпри шевельнулись. Она вскрикнула, метнулась, но онъ, какъ безумный кинулся къ ней, сжалъ ее точно въ тискахъ и сталъ жечь поцѣлуями ея дрожащія плечи... Она зашептала что-то безсвязное, но въ то же время въ ея головѣ, точно искры въ темнотѣ ночи, замелькали мысли. Вспомнилась дочь. Вспомнилось, что она почти не видала ее сегодня. Ее кольнуло чувство какого-то долга. Блаженство минуты показалось незаслуженнымъ. Что-то шепнуло упрекомъ.

— Подожди, подожди, — проговорила она, не узнавая своего голоса.—Къ Надѣ, къ Надѣ мнѣ нужно.

— Потомъ!..

— Нѣтъ, ради Бога, я почти не видала ее... А ей еще нездоровилось...

Ноги ея почувствовали полъ. Схвативъ съ дивана платокъ, она накинула его на себя и выбѣжала изъ комнаты.

Огни уже были потушены. Войдя въ столовую, Марья Константиновна остановилась у окна, освѣщеннаго уличнымъ фонаремъ и, прислонясь лбомъ къ холодному стеклу, старалась придти въ себя. Но сердце не слушалось, въ виски такъ и стучало. Она поправила волосы, помахала въ лицо платкомъ и, подойдя къ двери, ведшей въ дѣтскую, стала осторожно отворять ее. Но едва открывъ, такъ и замерла. Тамъ было свѣтло. Надъ бѣлой кроваткой вырисовывалась широкая мужская спина. Стоявшая подлѣ нянька смотрѣла на нее, какъ на привидѣніе. Холодъ пробѣжалъ по ея спинѣ.

— Что случилось?— спросила она, не трогаясь съ мѣста.

Мужчина быстро обернулся. Старческое нѣмецкое лицо его слегка нахмурилось.

— Ну,—сказалъ онъ,—кто васъ просилъ сюда?

— Германъ Ивановичъ, ради Бога!.. Надя больна?

— Ну да, немножко... Но вамъ надо къ вашему молодому, а не здѣсь. Да, я нарочно остался, чтобы все было хорошо.

Марья Константиновна подбѣжала уже къ кроваткѣ. Спящій ребенокъ дышалъ тяжело, неровно.

— Господи, — тоскливо прошептала Марья Константиновна,— ей очень нехорошо. Скажите, что съ ней?

— Покуда еще не видать,— отвѣчалъ старикъ,—но не бойтесь.

— И зачѣмъ вы скрывали отъ меня?— перебила его Марья Константиновна.

Старикъ покачалъ головой.

— Г-мъ, зачѣмъ? Что можете ей сдѣлать вы? Я самъ тутъ и буду цѣлую ночь. Да, а вы идите себѣ и не безпокойтесь.

Марья Константиновна опустилась на стулъ. Инстинктъ матери подсказывалъ ей, что успокоительныя слова доктора не вполнѣ искренни.

— А это не воспаленіе легкихъ?—спросила она, продолжая всматриваться въ свою дочку.

— Ну-ну-ну,—укоризненно произнесъ старикъ, — какъ это у насъ все быстро. Ахъ, мамаши, мамаши!..

Но Марья Константиновна не слушала. Ужасъ проникалъ ее все больше и больше. Она не знала, что съ ея дочерью, но чувствовала, что она въ опасности.

— Германъ Ивановичъ,—зашептала она сжимая руку доктора, я не знаю... можетъ быть, что-нибудь нужно...

— Ничего не нужно, — перебилъ онъ ласково. — Я уже говорилъ, идите себѣ. Мы съ нянюшкой сдѣлаемъ все, что слѣдуетъ. А вы—пожалуйста!

Онъ потянулъ ее со стула, а другой рукой сдѣлалъ округленный жестъ по направленію двери. Она безотчетно повиновалась.

Мужъ бросился къ ней, едва она переступила порогъ будуара, но взглянувъ въ ея лицо, отшатнулся.—Что съ тобой?

— Надя, Надя больна, — проговорила Марья Константиновна.

— Надя? Но какъ же это? Что такое?— Онъ продолжалъ смотрѣть въ ея поблѣднѣвшее, полное испуга и страданія лицо, и невольно заражался его впечатлѣніемъ.

— Милая, бѣдная моя... Но развѣ опасно? И почемъ ты знаешь?

— Германъ Ивановичъ остался у нея,— сказала она, опускаясь на пуфъ подлѣ туалета, — онъ нашъ другъ, онъ не хотѣлъ безпокоить...

— Но что же онъ говоритъ?

— Ничего опредѣленнаго. Но, значитъ, опасно, если онъ остался дежурить.

— Я пойду, посмотрю,—сказалъ Сергѣй Николаевичъ,—а ты, ради всего святого, насколько можешь...

Онъ не договорилъ и вышелъ. Она посидѣла неподвижно, потомъ задрожала и стала рыдать. Такъ засталъ ее и возвратившійся мужъ. Онъ уже убѣдился, что опасеніе ея не безосновательно. Молча остановился онъ позади ея и смотрѣлъ на ея дрожавшую отъ рыданій фигуру. Ему мучительно-страстно хотѣлось чѣмъ-нибудь помочь ей, чѣмъ-нибудь утѣшить ее, но онъ не находилъ подходящихъ словъ, да и кромѣ того въ глубинѣ души чув-

ствовалъ, что не имѣетъ права утѣшать ее въ ея материнскомъ горѣ. Наконецъ, онъ, молча, опустился подлѣ нея на колѣни и, взявъ ея руку, началъ тихо гладить и цѣловать ее. Она оборвала рыданіе и судорожно схватилась за его густые, кудрявые волосы, едва выговаривая:

— Сережа, Сережа, Сережа!..

Повинуясь ея жесту онъ прильнулъ лицомъ къ ея душистому платью и почувствовалъ, что и изъ его глазъ потекли слезы.

— Можно?—раздался голосъ доктора, и, не дожидаясь отвѣта, онъ предсталъ передъ молодой четой.

— Ну-ну, — заговорилъ онъ,—оба въ слезахъ, оба плачутъ. Мужество, мужество прежде всего, друзья мои.

— Германъ Ивановичъ,—сказала Марья Константиновна, быстро вставая, — Германъ Ивановичъ, вы мой испытанный другъ... Вы меня любите... Сережа и вы... вы—оба...—Она схватила ихъ за руки.— Вы оба мои истинные друзья... Да, не такъ ли? Такъ спасите же, спасите мнѣ ее!.. Поймите, что я не могу... Ради Бога!..

Она трясла ихъ руки и умоляюще смотрѣла то на того, то на другого.

— Ну, конечно, конечно,—проговорилъ дрогнувшимъ голосомъ Германъ Ивановичъ.—Всѣ трое въ крѣпкій союзъ, и повѣрьте, все будетъ прекрасно.

— Да?—такъ и кинулась къ нему Марья Константиновна. И вы не отчаиваетесь, не теряете надежды?

— О, да нѣтъ же,—слегка изгибаясь и притопывая ногой, отвѣчалъ старикъ.— Болѣзнь можетъ быть серьезной, но это ничего не значитъ. Будьте покойны. Только не нервничать, не распускать себя, а дѣлать дѣло. Да, только это, и—побѣда въ рукахъ... Ну, теперь я иду, а вы — что вамъ угодно, но не плакать.

Онъ погрозилъ своимъ толстымъ, украшеннымъ массивнымъ перстнемъ, пальцемъ и вышелъ. Марья Константиновна чувствовала себя нѣсколько бодрѣе: первый приступъ страха уже миновалъ. Она подошла къ своему „молодому“, положила на его плечи руки и, грустно кивая головой, тихо сказала:

— Бѣдный ты, бѣдный.

Онъ поцѣловалъ ее въ голову и, пожавъ ея руку, пошелъ въ кабинетъ. Черезъ нѣсколько минутъ они встрѣтились въ дѣтской. Оба уже успѣли переодѣться въ будничное платье.

— Сюда,—поманилъ ихъ пальцемъ Германъ Ивановичъ,—слушайте, что, для чего и въ какихъ случаяхъ слѣдуетъ дѣлать.

Они подошли и стали внимательно слушать.

———

Истекали пятыя сутки. За стѣной ударили часы. Марья Константиновна вздрогнула, поднялась съ кресла и подошла къ кроваткѣ. Сергѣй Николаевичъ отнялъ голову отъ положенной на подоконникъ руки и сталъ смотрѣть на жену. Та откинула кисейный пологъ и, нагнувшись, коснулась губами лобика своей крошки.

— Ну что?—спросилъ шопотомъ Сергѣй Николаевичъ, подходя къ ней.

Марья Константиновна отняла губы, опять прильнула и, наконецъ, давая ему мѣсто, сказала:—кажется, меньше... попробуй.

Онъ расправилъ бакенбарды и, придерживая усы, послѣдовалъ ея примѣру.

— Ну?—спросила она, трогая пальцемъ его плечо.

— И по моему меньше, гораздо меньше.

— Да? Гораздо? Сережа... Господи!..

Она схватила и крѣпко стиснула его руку.

— Поставимъ термометръ,—сказалъ онъ.

— А не разбудимъ?

— Нѣтъ. Она спитъ очень крѣпко. Дай мнѣ градусникъ.

— Подожди. — Марья Константиновна отошла къ окну и сѣла. Блеснувшая радость слегка отуманила ее: сама того не замѣчая, она боялась термометра, боялась, чтобы онъ не убилъ ея отраднаго чувства.

— Господи!—прошептала она и три раза перекрестилась короткимъ грудным крестомъ.

Но Сергѣю Николаевичу было необходимо сейчасъ же убѣдиться въ истинѣ. Онъ досталъ изъ шкафика черный гуттаперчевый футляръ и сталъ торопливо отвинчивать его крышку, сначала поворачивая ее въ обратную сторону.

— Нѣтъ, я сама,—сказала Марья Константиновна, едва въ его рукѣ мелькнула стеклянная трубочка.

— Устанешь,—возразилъ онъ нетерпѣливо.

Но она взяла градусникъ. Тихо-тихо отвернула она одѣяльце, расправила рубашечку и, едва напирая на черный шарикъ, стала протискивать подъ ручку своей дѣвочки блестящій конецъ термометра. Ребенокъ слабо всхрапнулъ и перекинулъ головку. Она замерла. Скоро дыханіе возстановилось попрежнему. Она, не сводя глазъ съ блѣднаго личика, стала продолжать свое дѣло. Наконецъ остановилась и черезъ плечо, утрированно шевеля губами, прошептала:—часы.

— Готово,—отозвался Сергѣй Николаевичъ, смотря въ открытый хронометръ.

Сначала Марья Константиновна была вся поглощена боязнью, какъ бы опять не проснулась дѣвочка. Потомъ начала тревожиться о томъ, не разочаруетъ ли ее ртуть.

— Нѣтъ, и дыханіе почти совсѣмъ нормально,—думалось ей въ то же время,—вонъ какъ оно ровно, покойно, чуть только хрипотка слышна. А можетъ быть это только такъ кажется мнѣ,—снова заговаривало сомнѣніе.—Да наконецъ иногда такія затишья бываютъ передъ самымъ ужаснымъ... Нѣтъ, нѣтъ, не надо думать!.. Все равно, сейчасъ все узнается!..

— Сколько прошло?—сказала она вслухъ.

— Четыре,—отвѣтилъ Сергѣй Николаевичъ.

— Четыре? — ужаснулась Марья Константиновна.—Только четыре минуты?!..

Она закрыла глаза. Ей представился знойный полдень. Садъ не шелохнется. Вѣтви точно засыхаютъ на глазахъ. Песокъ на дорожкахъ раскаленъ до того, что падающія на него яблоки снизу подпекаются. А Надѣ и горя мало. Она знай бѣжитъ, да бѣжитъ, подгоняя свой обручъ. Звонко звенитъ ея голосенокъ, личико раскраснѣлось, вспотѣло, а плотныя, круглыя ножки такъ и мелькаютъ на фонѣ изсохшей травы.

— Да, и вотъ какою она стала... Боже, только спасти ужъ!..

Въ спинѣ начинала чувствоваться боль.

— Сколько прошло?— Снова спросила она.

— Мало, мало,—отвѣчалъ Сергѣй Николаевичъ и, положивъ на кресло подушку, подкатилъ его къ ней.—Садись.

Она помотала головой и опять, теперь уже почти сердито, спросила:

— Сколько именно?

— Семь минутъ, — сказалъ онъ тоже слегка раздраженно.

Сперва она просто не повѣрила: какъ это, давеча было четыре, а теперь, спустя столько времени, только семь?

Впрочемъ, она тутъ же сознала, что ошибки быть не могло. Усталость въ спинѣ увеличивалась. Марья Константиновна переставила ноги, пошевелила плечами и, смотря на рисунокъ обоевъ, старалась ничего не чувствовать, ни о чемъ не думать. Но обрывки мыслей снова закружились и увлекли ее. Тѣло ея точно онѣмѣло.

— Довольно,—сказалъ Сергѣй Николаевичъ.

Она вздрогнула; быстро, почти безъ всякой осторожности, выхватила термометръ и пошла къ лампѣ.

— Ну?—сказалъ Сергѣй Николаевичъ.

Глаза ея бѣгали по мелькающимъ линіямъ и ничего не видѣли.

— Дай мнѣ!

— Нѣтъ!—Она коснулась ногтемъ одного изъ дѣленій и прочла: тридцать восемь и одна десятая.

Онъ взялъ у нея градусникъ, посмотрѣлъ и произнесъ:—Слава Богу!

На ея глазахъ засверкали слезы, она хотѣла говорить, но не могла. Въ прихожей грянулъ звонокъ.

— Германъ Ивановичъ,—сказалъ Сергѣй Николаевичъ и съ термометромъ въ рукѣ поспѣшилъ ему навстрѣчу.

— Ну, — сказалъ Германъ Ивановичъ послѣ осмотра больной, — теперь я могу васъ поздравить.—Онъ съ чувствомъ пожалъ руки обоимъ супругамъ, выпустилъ изо рта кольцо дыма и, слѣдя глазами, какъ оно стало расплываться, продолжалъ: — но все таки я вамъ долженъ сказать, долженъ предупредить... Итакъ, слушайте!

Онъ, по обыкновенію, поднялъ свой вооруженный перстнемъ палецъ и заговорилъ вѣско и внушительно:

— Кризисъ свершился. Опасность миновала. Но болѣзнь еще далеко не прошла. Главное, надо беречь силы. На ваши глаза, ребенокъ почти совсѣмъ здоровъ. Но я говорю вамъ, что за нимъ нужно слѣдить такъ же неупустительно. Ибо сердце можетъ очень ослабнуть и потому прежде всего температура и пульсъ...—И онъ пустился въ точное и подробное объясненіе, какъ надо давать лѣкарства.

Лицо Марьи Константиновны слегка омрачилось.

Старикъ покосился на нее и продолжалъ далѣе:—Но я все таки утверждаю, что все уже кончилось. Да, и только благодаря прекрасному, примѣрному уходу.—Онъ слегка раскланялся на обѣ стороны.—Не ослабляйте же вашего вниманія, только это— и я ручаюсь вамъ моей головой, что черезъ недѣлю дитя будетъ попрежнему прыгать и рѣзвиться. Да. А пока до свиданія.

Его стали удерживать, предлагали чаю, но онъ ссылался на необходимость поспѣшить къ больному.

Прощаясь съ нимъ, Марья Константиновна внезапно подпрыгнула и, обнявъ его толстую шею, крѣпко поцѣловала. Старикъ даже вздрогнулъ отъ неожиданности и сильно смутился.

— Спасибо вамъ, голубчикъ,—сказалъ и Сергѣй Николаевичъ и также обнялъ и поцѣловалъ его.

— Неврозъ, неврозъ, — смущенно гово-

рилъ тотъ, быстро оборачиваясь и ища, и не находя свою шапку...—И это очень понятно... Оба вы слишкомъ устали, слишкомъ утомились... Да!—Онъ взялъ поданную ему Сергѣемъ Николаевичемъ шапку и заключилъ, улыбаясь:—И это очень, очень хорошо, что вы оба, вмѣстѣ, сдѣлали это дѣло... Только теперь надо поправляться. Отдыхайте, спите какъ можно больше. Но непремѣнно, чтобы одинъ былъ у Надюши... Это, можетъ быть... — Онъ оборвался и хитро подмигнулъ — но что же дѣлать?.. Прощайте же, до завтра.

И онъ быстро пошелъ къ дверямъ.

Дѣвочка спала спокойно; дыханіе ея становилось все рѣже и ровнѣе. Нянька осталась у ея постели, а супруги пошли въ столовую и, въ ожиданіи ужина, помѣстились на диванѣ. Оба молчали и точно отдыхали отъ всего пережитого за это время. Все поглощавшая забота сорвалась и пропала. Въ душѣ стала ощущаться какая-то ширь, какая-то свобода. Чувство ихъ взаимной любви, сжатое страхомъ и тревогой этихъ дней, ожило и точно тихо и торжественно запѣло. И каждый изъ нихъ, безотчетно наслаждаясь этимъ жизненнымъ приливомъ, въ то же время чувствовалъ, что любовь его стала еще крѣпче и глубже, а главное, какъ-то чище, святѣе.

Но они продолжали молчать. Подали ужинъ. Они нехотя встали и сѣли за столъ. Сергѣй Николаевичъ, по установившейся за это время привычкѣ, сначала положилъ себѣ на тарелку самый крошечный кусочекъ, но тутъ же съѣлъ его и затѣмъ сталъ брать еще, еще и еще.

— Однако я, кажется, вознаграждаю себя—говорилъ онъ, слегка смущаясь своею жадностью.

Марья Константиновна улыбалась и не только не шокировалась его аппетитомъ, но скорѣе любовалась имъ. Впрочемъ, сама едва только прикоснулась къ пищѣ. Скоро ею стала овладѣвать страшная усталость. Голова отупѣла, глаза такъ и закрывались.

— Маша, — сказалъ Сергѣй Николаевичъ, — иди и спи себѣ: ты совсѣмъ падаешь.

Она сонно улыбнулась, но покачала головой.

— Нѣтъ, мой другъ, тебѣ необходимъ отдыхъ,—продолжалъ онъ, вставая и подходя къ ней.—Я подежурю у дѣвочки, а ты спи до утра; тогда, пожалуй, смѣнимся.

— Нѣтъ, наоборотъ,—проговорила она, опять улыбаясь надъ своею слабостью.

— Развѣ ты мнѣ не довѣряешь?

— Я хочу быть у Нади.

— Но будь же благоразумна, Маша. Надо же и о себѣ подумать.

Она протянула руку и погладила его щеку.—А ты не заснешь тамъ?

— Магіе!— сказалъ онъ укоризненно.

Она зажала ему ротъ, но больше не спорила.

Съ часъ по крайней мѣрѣ провозилась она еще въ дѣтской, но наконецъ ушлатаки къ себѣ въ спальню.

Сергѣй Николаевичъ переодѣлся въ халатъ, захватилъ французскій романъ и, войдя въ дѣтскую, сѣлъ у стола и сталъ читать.

Дѣвочка не просыпалась. Нянька на своей постели храпѣла мѣрно и не громко.

Книга не заинтересовывала его. По временамъ, всегда какъ-то внезапно, нападала дремота. Тогда онъ вставалъ, осматривалъ малютку, неслышно прохаживался и снова возвращался къ своему роману.

Наконецъ ребенокъ всхрипнулъ. Сергѣй Николаевичъ сейчасъ же поднялся и пристально посмотрѣлъ на него. Дитя вздохнуло нѣсколько разъ, и довольно тяжело, но затѣмъ дыханіе опять стало рѣже.

— Спитъ, спитъ себѣ,—подумалъ Сергѣй Николаевичъ,—тихо и глубоко.

Онъ осторожно пощупалъ пульсъ. Артерія билась слабо, но ровно. Ручка была скорѣе нѣсколько холодна.

— Прекрасно, прекрасно, — снова подумалъ Сергѣй Николаевичъ и, посмотрѣвъ на часы, замѣтилъ, что скоро надо давать лѣкарство. Тутъ обнаружилась нѣкоторая оплошность со стороны Марьи Константиновны: лѣкарства, которое слѣдовало давать каждый часъ, едва хватало на одинъ пріемъ. Между тѣмъ Сергѣй Николаевичъ твердо зналъ, что оно куплено: онъ самъ посылалъ за нимъ въ аптеку.

— Но гдѣ же, однако, оно можетъ быть? соображалъ онъ и вдругъ вспомнилъ, что Марья Константиновна еще сегодня упоминала, что она хранитъ всѣ лѣкарства въ своемъ ночномъ столикѣ.

— Да,—мысленно говорилъ онъ,—значитъ и это тамъ. Ахъ, хлопотунья моя, хлопотунья—а главное-то и забыла. Но какъ же быть? Послать няньку, она не отличитъ его и только разбудитъ Машу. Экая досада!

Онъ походилъ, подумалъ и наконецъ рѣшилъ:—конечно, мнѣ самому слѣдуетъ сходить: я, пожалуй, по фасону этого пузырька найду его даже безъ огня. Она и не проснется.

Онъ выждалъ нѣсколько минутъ, далъ принять больной остатки лѣкарства и, зажегши свѣчу, тихо вышелъ и пошелъ по

комнатамъ. Въ попавшемся зеркалѣ ему мелькнуло его лицо, строгое, серьезное, сосредоточенное. Это мимоходомъ понравилось ему. Вскорѣ онъ поставилъ свѣчу на одинъ изъ столовъ и сталъ подходить къ будуару въ потемкахъ. Но въ будуаръ черезъ дверь въ спальню проникалъ слабый лампадочный свѣтъ.

— Тѣмъ лучше,—подумалъ онъ и впервые вступилъ въ спальню своей жены.

Въ полутьмѣ едва мелькнула ея укрытая одѣяломъ фигура.

Онъ отвернулся и, подойдя къ стоявшему въ изголовьѣ постели шкафику, осторожно выдвинулъ его ящикъ. Подъ его руками, дѣйствительно, захолодѣла цѣлая серія стклянокъ.

— Однако это не такъ легко, — подумалъ онъ, ощупывая ихъ.

Вдругъ въ ящикѣ что-то упало.

— Кто это?—раздался испуганный голосъ Марьи Константиновны.

Онъ мигомъ сообразилъ, что молчать—значитъ еще болѣе испугать ее, но не зналъ, что сказать.

— Кто, кто? — повторяла она, прижимаясь къ стѣнѣ.

— Маша, не пугайся...

— Ты? Сережа? Ей худо?

— Нѣтъ, выслушай...

— Ну, ну!.. Говори же скорѣе.—Она уже сидѣла и простирала къ нему руки.

— Она спитъ. Спитъ прекрасно. А я за лѣкарствомъ. Ты не оставила его.

— Лѣкарство? Какое лѣкарство? И это правда, правда?..

— Клянусь тебѣ...

— Такъ ты за лѣкарствомъ?—Она громко перевела духъ и накрылась одѣяломъ. Оно здѣсь... Фу, какъ я испугалась.—А Надя ничего?

— Ничего, ничего. — Онъ испытывалъ страшную жалость къ ней и еще болѣе страшную злобу къ себѣ. Руки его дрожали и двигались между пузырьками уже совсѣмъ машинально.

Она всхлипнула и стала трястись.

— Возьми весь ящикъ, — едва выговорила она и громко заплакала.

— Маша, ради Бога!.. — проговорилъ онъ и въ полномъ отчаяніи вышелъ со своимъ ящикомъ. Ея плачъ былъ слышенъ и въ будуарѣ. Онъ постоялъ тамъ и вернулся.

— Голубка, родная,—заговорилъ онъ, подходя къ ея постели.—Чего же ты такъ испугалась? Прости, прости меня. — Онъ опустился на колѣни.

— Ничего. Сейчасъ пройдетъ. Нервы,—отвѣчала она, все еще плача.

— Если бы ты знала, какъ я золъ на себя, — продолжалъ онъ, дѣйствительно страшно сердитымъ голосомъ.

— Полно. Ты нисколько не виноватъ. Я сама...

— Нѣтъ, нѣтъ... Никогда я не прощу себѣ этого. Этакъ на смерть испугать можно.

Мало-по-малу ея всхлипыванья прекратились. Она протянула руки, обняла его голову и тихо привлекла ее на свою грудь.

— Добрая, милая, — зашепталъ онъ, чувствуя, что что-то подкатывается къ его горлу; онъ остановилъ губами скользнувшую по нимъ руку и сталъ цѣловать ее.

Она не противилась и, продолжая другой рукой блуждать по его волосамъ, изрѣдка, нѣжно, едва прикасаясь, цѣловала его лобъ. Испугъ уже миновалъ. Ей стало тихо, покойно. Перепуганный ея испугомъ мужъ пробуждалъ въ ней чисто материнскую нѣжность. И она ласкала и ласкала его, какъ ласкаютъ нечаянно-обиженнаго ребенка, желая развлечь и успокоить его. Сергѣй Николаевичъ вполнѣ понималъ ее. Сердце его все болѣе и болѣе размягчалось и переполнялось какою-то безмятежною отрадой, какимъ-то сладкимъ благоговѣніемъ.

— Ангелъ, ангелъ ты мой чистый, — мысленно твердилъ онъ.

Движенія ея руки стали замедляться. Она слегка вздрогнула и спросила, какъ бы сквозь сонъ:—такъ ничего, Надя?

Онъ отвѣтилъ. Она не отзывалась болѣе. Дыханіе ея стало особенно ровнымъ.

— Неужели уснула?—подумалъ онъ и тихо шевельнулъ головой, желая освободиться изъ ея объятій. Но она не пустила.

— Ты спишь?—прошепталъ онъ немного спустя.

Отвѣта не было. Ему стало смѣшно.

— Вотъ положеніе,—подумалъ онъ,—спитъ себѣ, а я такъ и стой на колѣняхъ.

Но онъ не двигался. Въ полной тишинѣ сердце ея стучало отчетливо-звучно. Теплота ея груди, проникая сквозь шелкъ одѣяла, передавалась его щекѣ все сильнѣе и сильнѣе. Близость молодого, прекраснаго, такъ давно, такъ страстно желаемаго тѣла начинала сказываться.

— Но нѣтъ, нѣтъ, — думалъ онъ въ борьбѣ съ искушеніемъ, — долгъ прежде всего: надо идти къ больной... Сейчасъ же пойду, сейчасъ же, сію минуту.

Но онъ точно чего-то ждалъ. Между тѣмъ хмѣль все пьянилъ и пьянилъ.

— Нѣтъ, надо идти,—снова сказалъ онъ себѣ. Но въ то же мгновеніе почув-

ствовалъ, что кровь заливаетъ ему мозгъ, что онъ теряетъ послѣднюю волю...

. . . . . .

Марья Константиновна проснулась первая.

Сквозь сторы брезжило утро. Подлѣ нея раздавалось чье-то мѣрное дыханіе. Безотчетный ужасъ овладѣлъ ею. Вся дрожа встала она и, едва одѣвшись, побѣжала въ дѣтскую.

Нянька, казалось, только и ждала ее.

— Барыня-матушка,—согрѣшила я, окаянная!—завопила она бросаясь на полъ.

Марья Константиновна оттолкнула ее и подбѣжала къ кроваткѣ. Съ перваго же взгляда она поняла все. Какъ подкошенная упала она передъ постелькой и, впиваясь глазами въ мертвое личико, точно окаменѣла.

— Грѣхъ, грѣхъ-то какой! — раздирающимъ душу голосомъ кричала нянька, безъ толку мечась по комнатѣ.—Проспали!.. Анделочка Божьяго проспали!.. И что не разбудили меня... И какъ я сама-то... вѣдь, хрипѣла-жъ, поди, стонала!..

Марья Константиновна ничего не слышала, ничего не понимала. Толкни ее кто нибудь въ это время, она бы, вѣроятно, свалилась и такъ бы и лежала.

Сергѣй Николаевичъ долго не рѣшался входить въ дѣтскую. Совершенно потерянный, въ полномъ отчаяніи ходилъ онъ изъ комнаты въ комнату и все точно искалъ чего то. Наконецъ онъ почувствовалъ необходимость видѣть жену. Онъ вошелъ. Марья Константиновна сидѣла у стола, закрывъ лицо руками. Онъ тихо коснулся ея плеча. Она не шевельнулась. Онъ взялъ ея руку. Она вздрогнула и отшатнулась: ея холодную руку, точно обожгло это прикосновеніе.

— Маша!—сказалъ онъ растерянно.

Она съ секунду смотрѣла на него, какъ бы не узнавая. И вдругъ порывисто встала и пошла изъ дѣтской. Онъ послѣдовалъ за ней. Слыша его шаги, она почти побѣжала, не сознавая еще, что бѣжитъ именно отъ него. Такъ она очутилась въ спальнѣ. Войдя, она сдѣлала шагъ, другой, оглянулась вокругъ, и вдругъ вся затряслась отъ какого-то невѣроятнаго отвращенія и ужаса.

Въ дверяхъ мелькнуло блѣдное лицо Сергѣя Николаевича.

— Нѣтъ, нѣтъ!—закричала она,—не входи, не входи!.. Какой ужасъ... какая страшная, безобразная гадость, гадость!.. Уйдите, уйдите отсюда!..

Она заметалась по комнатѣ. Онъ не смѣлъ ослушаться...

. . . . . .

Прошло два года. Въ воздухѣ пахло сиренью. Гдѣ-то въ глубинѣ сада стонала иволга. Марья Константиновна сидѣла на балконѣ и быстро-быстро писала. Ея лицо было все также красиво, но въ слегка опустившихся губахъ, въ бровяхъ, напротивъ того, немного приподнявшихся, а главное, въ глубинѣ ея прекрасныхъ глазъ залегла какая-то сухость, какая-то беззлобная суровость. Если бы накинуть на нее черный шлыкъ, она была бы типичной инокиней.

„Повторяю, писала она, я ни въ чемъ не обвиняю тебя, т.-е. не обвиняю сознательно. Но чувство,—что съ нимъ подѣлаешь,—говоритъ другое. Оно винитъ насъ обоихъ въ страшномъ преступленіи. Мы забылись, „проспали“, какъ кричала тогда нянька. То, что такъ опьянило меня тогда, представляется мнѣ теперь невыразимо ужаснымъ, а главное, отвратительнымъ. Вспомни. Нѣтъ, лучше не вспоминать!.. Тебя я отчасти понимаю. Постарайся же найти себѣ другую женщину. Люби ее. На меня же смотри только, какъ на друга, а если не можешь, считай умершей. Да, я умерла въ этомъ отношеніи вмѣстѣ съ моей Надей... Прости же меня и вѣрь, что я иначе не могу, не могу...“

Е. Гославскій.

Вопросъ о театрѣ въ XVIII вѣкѣ.

Театръ въ прошломъ вѣкѣ являлся громадной общественной силой, это всѣми признано, но какъ и въ чемъ выражалась эта сила — до сихъ поръ остается тайной старыхъ документовъ, безчисленныхъ пьесъ, мемуаровъ, періодическихъ изданій. Попытаемся проникнуть въ эту тайну и, помимо знакомства съ однимъ изъ важнѣйшихъ явленій европейской культуры, — мы лишній разъ убѣдимся, что театръ можетъ оставаться популярнѣйшимъ источникомъ народныхъ удовольствій и въ то же время выполнять назначеніе истинно-общественной школы.

Въ теченіе XVIII вѣка въ Парижѣ дѣйствуютъ четыре главныхъ общественныхъ театра — *Comédie Française*, итальянскій театръ, опера и комическая опера — съ 1721 года. Рядомъ съ ними существуетъ множество второстепенныхъ сценъ, не менѣе популярныхъ, чѣмъ главныя, — во всѣхъ слояхъ парижскаго общества: это такъ называемые бульварные театры, «малые спектакли». Но все это обиліе театральныхъ зрѣлищъ не удовлетворяетъ публику. Она увеличиваетъ число ихъ безъ конца. Страсть къ театру охватываетъ всѣхъ — начиная съ короля и кончая послѣднимъ ремесленникомъ. Къ концу вѣка, говоритъ современникъ, «всѣ становятся актерами», — это кто можетъ, всѣ прочіе стремятся гдѣ бы то ни было насладиться сценическимъ представленіемъ.

Людовикъ XV, совершенно лишенный литературныхъ наклонностей, дѣлаетъ блестящее исключеніе въ пользу драматической литературы и сцены. Онъ рѣшается поощрять драматическихъ писателей въ такой степени, какъ это не дѣлалось даже въ періодъ меценатства Людовика XIV. Онъ хочетъ установить такой порядокъ: авторъ пьесы, имѣвшей успѣхъ въ первомъ спектаклѣ, долженъ быть представленъ его величеству, послѣ второго спектакля, на столько же счастливаго, — авторъ награждается медалью, и въ случаѣ троекратнаго успѣха пьесы автору назначается пенсія. И король доказываетъ свою симпатію самыми наглядными фактами: нужно только, чтобы пьеса пришлась ему по вкусу.

Настоящее событіе въ этомъ смыслѣ удалось создать второстепенному драматургу Беллуа (Belloy). Онъ содержаніе своей трагедіи Siége de Calais взялъ изъ французской исторіи, изъ эпохи столѣтней войны. Въ пьесѣ героями являются граждане Калэ, рѣшившіеся мужественно пожертвовать жизнью за свой родной городъ. Они — числомъ шесть — приходятъ съ веревками на шеѣ въ лагерь англійскаго короля Эдуарда III, когда тотъ, взявши Калэ послѣ одиннадцатимѣсячной осады, въ порывѣ гнѣва потребовалъ казни шестерыхъ главныхъ гражданъ. Достовѣрность факта настолько не установлена, что многіе современники Беллуа отрицали всякое историческое значеніе его трагедіи, а лучшіе историки не признавали даже самого событія — патріотическаго подвига гражданъ Калэ. Но пьеса преисполнена трескучими патріотическими сти-

хами и въ первомъ же представленіи, 13 февраля 1765 г., произвела фуроръ. Авторъ попалъ въ «пѣвцы націи», въ изобрѣтатели новаго драматическаго жанра — «національной трагедіи», вызвалъ восторженныя брошюры, напримѣръ, курьезное разсужденіе: «Развитіе національнаго патріотизма у французовъ и англичанъ». Беллуа былъ избранъ въ члены академіи, въ журналахъ разсказывались достопримѣчательные эпизоды изъ его жизни. Публика, между прочимъ, узнала, что знаменитый драматургъ, весьма темнаго происхожденія, готовился сначала къ адвокатской профессіи, за что подвергся опасности попасть въ тюрьму, бѣжалъ въ Россію и подвизался здѣсь въ качествѣ актера. Но всѣ почести блѣднѣли предъ безпримѣрнымъ вниманіемъ короля къ автору и къ его трагедіи. Въ театрѣ публика кричала «да здравствуетъ король и монсиньеръ Беллуа!» Его величество крайне милостиво принялъ эти привѣтствія, распорядился напечатать *Осаду Калэ* въ Луврѣ — честь, насколько извѣстно, доставшаяся въ теченіе вѣка еще только на долю Детуша — одного изъ жесточайшихъ враговъ философіи, — наградилъ Беллуа тысячью экю и медалью, на которой съ одной стороны былъ изображенъ король, съ другой геній драматической поэзіи съ надписью Corneille, Racine, Molière et qui nascentur abillis. Людовикъ XV кромѣ того формально взялъ подъ свое покровительство поэтическую дѣятельность Беллуа. Онъ совѣтовалъ ему посвятить свой талантъ исключительно національнымъ сюжетамъ. Никакой отрицательной критики на пьесу король не допускалъ. Герцогу Анжуйскому, выразившему сомнѣніе въ классическихъ достоинствахъ трагедіи, Людовикъ XV замѣтилъ съ укоромъ, что онъ «не добрый французъ», такъ какъ не находитъ произведеніе Беллуа безусловно превосходнымъ. «Добрымъ французомъ!—воскликнулъ принцъ. О если бы стихи г. Беллуа были настолько же французскими, насколько я французъ»!..

Осада Калэ долго оставалась спеціально патріотическимъ и національнымъ зрѣлищемъ. Еще въ 1773 году Марія Антуанета требовала, чтобы ради ея присутствія въ театрѣ давали трагедію Беллуа. И по вступленіи на престолъ Людовика XVI ея стихи служили предлогомъ для патріотическихъ овацій. Правда, самъ авторъ въ это время умиралъ въ крайней бѣдности, лишенный всякихъ средствъ даже на лѣченіе. Судьба въ этомъ отношеніи дѣйствительно сравняла его съ Корнелемъ, съ такой же горестью испытавшимъ превратность королевскаго благоволенія — въ другія, болѣе счастливыя времена для французской литературы. Но исключительное вниманье такого государя, какъ Людовикъ XV, къ театральному произведенію и его автору остается не менѣе характернымъ, какими бы обстоятельствами не сопровождалась позднѣйшая карьера Беллуа.

Тотъ же король останавливается на другой сторонѣ сценическихъ представленій, помимо способности ихъ пробуждать патріотическія чувства. Во время знаменитаго процесса Бомарше съ судьей Гезманомъ произошло очень любопытное событіе. Бомарше, какъ извѣстно, обратился къ общественному мнѣнію, выпустилъ цѣлый рядъ мемуаровъ, переполненныхъ насмѣшками надъ противникомъ и жестокими нападками на его супругу, замѣшанную во взяточничествѣ и судейскомъ криводушіи мужа. Когда Людовику XV прочли второй мемуаръ Бомарше по поводу процесса, король подалъ мысль, что изъ допроса г-жи Гезманъ можно сдѣлать прекрасную комедію. Ее немедленно сдѣлали и разыграли въ присутствіи короля. Король въ первый разъ не могъ отъ хохота досидѣть до конца спектакля и потребовалъ его во второй разъ. Такимъ образомъ одна изъ существенныхъ частей *Свадьбы Фигаро* — злая сатира на старые суды — была предвосхищена самимъ монархомъ. Такой же участи, какъ Гезманъ, подверглось лицо, несравненно болѣе важное, канцлеръ Мопу. Эгильонъ, соперникъ Мопу, далъ аллегорическій спектакль въ присутствіи короля: Мопу былъ изображенъ въ видѣ змѣя, внезапно разгоняющаго своимъ появленіемъ веселую толпу пастушковъ. Людовикъ XV ничего не имѣлъ противъ аллегоріи и самъ объяснилъ канцлеру ея смыслъ.

Аббатъ Гальяни разсказываетъ любопытный случай съ тѣмъ же Людовикомъ XV. Въ одномъ спектаклѣ при дворѣ актеры *Comédie Française* вздумали сыграть пьесу *Père de famille*. Король терпѣть не могъ новое направленіе драмы, къ которому принадлежала пьеса, и сильно негодовалъ на актеровъ. Но спектакль заставилъ его проливать слезы, въ то время, когда придворная публика спѣшила выразить полное пренебреженіе къ пьесѣ.

Театръ при Людовикѣ XV былъ счастливъ еще тѣмъ, что маркиза Помпадуръ была страстная артистка. У куртизанки было много природныхъ художественныхъ наклонностей. Она прилежно изучила танцы, пѣніе, игру на клавикордахъ, отлично декламировала и разсказывала, даже гравировала — а въ искусствѣ одѣваться и ѣздить верхомъ превосходила всѣхъ современныхъ щеголихъ. Всѣми этими талантами г-жа Помпадуръ должна была воспользоваться съ величайшимъ усердіемъ, чтобы удержать за собой измѣнчивое и вѣчно пресыщенное сердце короля. Только путемъ безконечнаго разнообразія можно было владѣть этимъ человѣкомъ. Сцена давала всѣ средства для такой тактики. Г-жа Помпадуръ могла появляться во всѣхъ роляхъ, способныхъ очаровать зрителя — граціей, добродѣтелью, красотой, интереснымъ

любовнымъ приключеніемъ героини. Въ лицѣ *одной* женщины являлись *всѣ* обаятельныя женщины въ мірѣ и королю казалось, что владѣя одной маркизой, онъ владѣетъ всѣмъ, что можно вообразить прекраснаго и пикантнаго въ цѣлой Франціи. Маркиза отлично это поняла и, занявъ свое мѣсто при дворѣ, немедленно принялась за устройство театра. Труппа составилась изъ представителей высшей придворной знати, режиссерство поручалось лучшимъ профессіональнымъ артистамъ и артисткамъ, декораціи писались первыми современными художниками. Парижскіе портные и парикмахеры изощряли все свое искусство, чтобы угодить такому строгому судьѣ, какимъ была маркиза въ вопросахъ туалета. Такъ было положено начало «театру маленькихъ кабинетовъ» (théâtre des petits-cabinets). Затѣя стоила громадныхъ денегъ,—но король послѣ спектаклей говорилъ фавориткѣ: «Вы очаровательнѣйшая женщина въ цѣлой Франціи»,—и, конечно, не считалъ издержекъ. Репертуаръ у г-жи Помпадуръ составлялся изъ лучшихъ современныхъ пьесъ. Театръ открылся представленіемъ *Тартюфа*— 17 января 1747 года, потомъ были поставлены—знаменитая въ свое время комедія Лашоссэ—*Le Préjugé à la mode (Модный предразсудокъ)* и даже пьеса ненавистнаго двору—Вольтера—*L'Enfant prodigue (Расточительный сынъ)*. Г-жа Помпадуръ умѣла сдѣлать современную силу общественнаго мнѣнія и не отказывала въ своемъ вниманіи писателямъ и артистамъ. Авторы щедро платили ей долгъ. Вольтеръ на представленіе своей комедіи отозвался восторженными стихами. Но онъ слишкомъ неосторожно сравнивалъ побѣду г-жи Помпадуръ надъ сердцемъ Людовика XV съ военными успѣхами этого государя и заканчивалъ мадригалъ весьма двусмысленнымъ пожеланіемъ.

Vivez tous deux sans ennemis,
Et gardez tous deux vos conquêtes!

Врагамъ не стоило большаго труда—выхлопотать приказъ объ изгнаніи автора, но г-жа Помпадуръ все-таки добилась награды: немного спустя Вольтеръ получилъ одну изъ безчисленныхъ придворныхъ синекуръ. Г-жа Помпадуръ покровительствовала новой драмѣ—сентиментальнаго направленія, такъ какъ у нея была очень счастливая роль въ названной выше пьесѣ Лашоссэ; для Мариво она выхлопотала у короля пенсію. Вольтеръ, какъ вездѣ, умѣлъ и здѣсь воспользоваться страстью фаворитки. Благодаря ей—мы видѣли—при дворѣ играютъ *Enfant Prodigue*—мѣщанскую драму Вольтера, причемъ исполнителями, вмѣстѣ съ г-жей Помпадуръ, являются самыя знатныя лица. Безъ ея участія, несомнѣнно, пьесѣ Вольтера не пришлось бы видѣть придворныхъ подмостокъ.

При Людовикѣ XVI этотъ духъ съ годами даже укрѣпился, между тѣмъ какъ театръ продолжалъ пользоваться той же привилегіей. Людовикъ XVI, по умственнымъ и литературнымъ интересамъ, врядъ ли многимъ отличался отъ своего предшественника,—и между тѣмъ онъ пишетъ милостивое письмо къ Седэну, автору комическихъ оперъ, ему посвящаютъ переводъ Шекспира. Онъ, подобно Людовику XV, не прочь воспользоваться театромъ, какъ орудіемъ насмѣшки. Разъ вечеромъ въ присутствіи короля репетировали *Тартюфа*. Главную роль исполнялъ графъ Прованскій, находившійся въ постоянной ссорѣ съ королевой и, слѣдовательно, непріятный Людовику XVI. По окончаніи репетиціи король, не стѣсняясь присутствующими, замѣтилъ: «Все вышло чудесно, роли вполнѣ подходятъ къ натурѣ исполнителей»... Подобной же участи подверглась и сама Марія Антуанета. Король, возмущенный необычайной прихотливостью прически, введенной въ моду королевой, приказалъ актеру представить на сценѣ эту прическу въ каррикатурномъ видѣ въ присутствіи Маріи Антуанеты и всего двора. Такимъ же путемъ съ соизволенія Людовика XVI было осмѣяно на сценѣ увлеченіе королевы и графа Артуа—брата короля—скачками и ихъ неудачная игра на бѣгахъ.

Но все это королевское вниманіе къ театру не можетъ идти въ сравненіе съ увлеченіемъ Маріи Антуанеты спектаклями и драматической литературой. Ставши супругой дофина, принцесса немедленно воспользовалась своимъ пребываніемъ въ Парижѣ, чтобы возможно чаще посѣщать всѣ театры. Публика на первое время относилась очень благосклонно къ Маріи Антуанетѣ и каждое появленіе ея въ театрѣ сопровождалось восторженными оваціями со стороны зрителей и даже артистовъ. Австрійскій посолъ писалъ къ Маріи Терезѣ: «Эти появленія имѣютъ чудовищный успѣхъ; въ Парижѣ царствуетъ такое очарованіе эрцгерцогиней, что нельзя и описать». Марія Антуанета часто плакала въ театрѣ, тронутая пріемомъ публики. Она не удовлетворяется зрѣлищемъ чужого искусства и сама со страстью играетъ во многихъ пьесахъ. Артистическіе подвиги Маріи Антуанеты начинаются вскорѣ послѣ того, какъ она становится королевой. Въ Тріанонѣ устраиваютъ театръ четыре года спустя послѣ восшествія на престолъ Людовика XVI. Королевѣ стоило извѣстнаго труда уговорить супруга—согласиться на это учрежденіе. Но разъ согласіе получено,—королева съ безграничной страстью отдается сценѣ. Когда, во время первыхъ родовъ, ей запрещаютъ оставлять свою комнату, она приказываетъ устраивать спектакли такъ, чтобы она могла видѣть ихъ съ своей постели. Напрасно мать королевы—Марія Терезія—посылаетъ ей строгіе выговоры, напрасно австрій-

скій посолъ присоединяетъ къ этимъ выговорамъ свои предостереженія; Марія Антуанета искренне убѣждена, что она отличная актриса на роли субретокъ и молодыхъ крестьянокъ. Именно ролью субретки открываются для королевы спектакли въ Тріанонѣ. Король скоро увлекается талантомъ жены и съ величайшимъ удовольствіемъ присутствуетъ на спектакляхъ. Послѣдней ролью королевы была роль Розины въ комедіи Бомарше. *Свадьба Фигаро* исполнялась при дворѣ въ 1786 году, причемъ на спектакль былъ приглашенъ авторъ комедіи, не смотря на протестъ короля, — и графъ Артуа съ большимъ успѣхомъ исполнялъ роль Фигаро.

Экспансивность королевы доходитъ до такой степени, что она публично пускается въ оцѣнку пьесъ. Она не стѣсняется, если это нужно по ея мнѣнію, обозвать непонравившееся ей произведеніе «проклятой пьесой» и даже спросить у актера, почему пьеса принята на сцену, при чемъ получаетъ въ отвѣтъ: «Это тайна труппы». Королева въ своихъ пристрастіяхъ не держится никакихъ модныхъ соображеній Въ высшей степени искренняя и увлекающаяся, она не скрываетъ, что ей болѣе всего нравятся драматурги чувствительнаго направленія. Она говоритъ, что Мерсье ее трогаетъ, а Бомарше забавляетъ. Она плачетъ, прослушавши чтеніе драмы Мерсье—*Indigent*, и одобряетъ вообще такого рода сюжеты. Драма Мерсье изображала положеніе бѣдняка. Побывавъ на представленіи пьесы Седэна *Deserteur*, Марія Антуанета пишетъ матери: «Я была растрогана до слезъ». Въ пьесѣ вопросъ шелъ о жестокости нѣкоторыхъ старыхъ военныхъ законовъ Марія Антуанета ходатайствуетъ за многія пьесы.

Въ царствованіе Людовика XV жестокому гоненію были подвергнуты имя и исторія популярнѣйшаго французскаго короля Генриха IV. И въ этомъ гоненіи главное участіе принималъ король. Онъ наложилъ окончательный запретъ на всякое воспоминаніе о своемъ предкѣ послѣ того, какъ нѣкоторые члены государственнаго совѣта нашли возможнымъ допустить представленіе комической оперы на сюжетъ изъ жизни Генриха IV. Марія Антуанета до самой смерти Людовика XV упорно защищаетъ *Partie de chasse de Henri IV*. Защита остается безуспѣшной, но за то восшествіе на престолъ Людовика XVI влечетъ за собой цѣлую тучу всевозможныхъ произведеній, прославляющихъ Беарнейца и вмѣстѣ съ нимъ его преемника. Та же Марія Антуанета упрашиваетъ разрѣшить историческую пьесу *Albert I ou Adéline*. Но дворъ возстаетъ противъ пьесы, потому что въ ней государь изображенъ защитникомъ людей простыхъ и бѣдныхъ противъ придворныхъ. Въ 1767 году драматургъ Fenouillot de Falbaire написалъ драму изъ эпохи протестантскихъ гоненій *L'Honnête criminel*: разсказывалась исторія молодого гугенота, пошедшаго на галеры вмѣсто своего престарѣлаго отца. Въ основѣ пьесы лежалъ дѣйствительный фактъ, и тѣмъ ярче рисовалась религіозная нетерпимость. Марія Антуанета была тронута подвигомъ сыновней любви, описаннымъ въ драмѣ, и, несмотря на всѣ препятствія, заставила сыграть ее на придворной Версальской сценѣ. Естественно, что театръ спѣшилъ отплатить королевѣ горячей благодарностью. Оперные пѣвцы брали на себя смѣлость передѣлывать свои аріи, если ея величество присутствовала въ театрѣ и публично обращать къ ней хвалебные гимны. Такъ, напримѣръ, во время представленія оперы Глюка—*Ифигенія въ Авлидѣ* — пѣвецъ вмѣсто аріи либретто—«Chantez, célebrez votre reine»!.. пропѣлъ, обращаясь къ Маріи Антуанетѣ:

Chantons, célebrons notre reine,
Et que l'hymen qui l'enchaine
Nous rende à jamais heureux...

Публика пришла въ неистовый восторгъ, раздались крики *bis*, — и королева прослезилась. Актеры въ ея присутствіи со сцены подавали знакъ публикѣ къ овваціямъ и сами принимали въ нихъ участіе. Факты гуманности, имѣвшіе мѣсто въ ея жизни, немедленно становились достояніемъ сцены. Такъ была написана пьеса «*Heureux jour*». Герой ея — раненый крестьянинъ, котораго королева велѣла подобрать на дорогѣ и посадила въ свою карету.

Принцы и принцессы немногимъ уступали королевѣ страстью къ театру. Исполнителями на придворной сценѣ являются вмѣстѣ съ королевой принцы крови. Среди нихъ отличается графъ Артуа, съ нимъ королева играетъ сначала пьесы Седэна, потомъ они же исполняютъ главныя роли въ комедіяхъ Бомарше. Герцогъ Орлеанскій настаиваетъ на представленіи трагедіи Леблана—*Druides*—одного изъ самыхъ краснорѣчивыхъ произведеній въ XVIII вѣкѣ, направленныхъ противъ католическаго фанатизма. Вѣроятно, благодаря ему, пьесу играли въ Версали. Герцогиня Бурбонская сочиняетъ противъ мужа провербы.

Провербы—слишкомъ приличныя и нравственныя произведенія. На другихъ аристократическихъ сценахъ развлекаются болѣе грубыми и откровенными картинами. Знать безъ ума отъ уличнаго жаргона, отъ типовъ и характеровъ, воспитываемыхъ въ центрѣ парижскаго рынка. На ярмарочныхъ театрахъ безпрестанно разыгрываются такъ называемые *парады*—комическія и чаще всего далеко неизящныя импровизаціи на темы изъ уличной жизни столицы. Эти парады проникаютъ на домашнія сцены придворной аристократіи. Герцогиня Мэнъ подаетъ примѣръ. Принцы посѣщаютъ балаганы и потомъ за ужиномъ пересказываютъ придвор-

нымъ дамамъ свои наблюденія, повторяютъ базарныя остроты, копируютъ балаганныхъ героевъ. Нѣкоторые изъ этихъ разсказчиковъ принимаются сочинять свои *парады* и фарсы. Братъ короля ставитъ ихъ на своей сценѣ и приводитъ Людовика XVI въ несказанный восторгъ. И чѣмъ выходки откровеннѣе, чѣмъ сцены циничнѣе, тѣмъ больше шума и восторга. Достаточно привести такой примѣръ. Разъ на придворной сценѣ актеръ Лекэнъ долженъ былъ исполнить роль беременной женщины и изобразить муки при родахъ. Спектакль давался въ честь двухъ принцессъ. Первое же появленіе артиста на сцену вызвало гомерическій хохотъ во всей залѣ,—и самъ исполнитель не могъ начать роли отъ смѣха. Пришлось отложить пьесу.

Еще при Людовикѣ XV принцессы обучались итальянскому языку у поэта Гольдони исключительно затѣмъ, чтобы читать въ подлинникѣ его пьесы. Ему, наконецъ, была дана пенсія въ 4,000 ливровъ, хотя давно минула кратковременная прихоть французскаго правительства поощрять иноземные таланты пенсіями.

Во всѣхъ этихъ увлеченіяхъ, какъ бы подчасъ они ни казались странны и легкомысленны, есть своя серьезная сторона.

Само собой разумѣется, что аристократическое общество не отстаетъ отъ двора. Десять лѣтъ спустя мы узнаемъ, что въ Парижѣ сто шестьдесятъ обществъ, имѣющихъ свои сцены для драматическихъ и даже оперныхъ представленій. Еще въ 1738 году въ комедіи Поуона *Métromanie* одинъ герой говоритъ: «Я видѣлъ, какія чудеса творило во Франціи это увлеченіе: наши дворцы превращались въ театральныя залы, наши маркизы, наперерывъ облекаясь въ актерскій костюмъ, представляли Гектора, Сганареля и Криспэна». Тридцать лѣтъ спустя (1768) современникъ пишетъ: «Всѣ наши сеньёры—военные, церковные, штатскіе напоминаютъ труппы Бріоше (изобрѣтателя маріонетокъ). Всѣ они, въ видѣ перваго убранства, устраиваютъ въ своихъ домахъ маленькіе маріонеточные театры, гдѣ и упражняются въ разыгрываніи комическихъ оперъ во славу и на пользу отечества». Не смотря на это, три года спустя намъ все-таки сообщаютъ, что труппы свѣтскихъ обществъ *особенно* умножились. Въ 1775 году читаемъ: страсть устраивать спектакли овладѣла всѣми обществами, только и слышишь разговоръ о маленькихъ театрахъ на дачахъ въ окрестностяхъ Парижа». А къ концу вѣка — мы уже приводили свидѣтельство современника — всѣ становятся актерами, заставляютъ играть дѣтей въ такихъ трагедіяхъ, какъ, напримѣръ, *Заира*; въ спектакляхъ часто, за недостаткомъ благородныхъ исполнителей, участвуетъ прислуга. На этотъ любопытный фактъ указываетъ, между прочимъ, небольшая комедія—*La pièce et le prologue*, разсказывающая, какъ добывали себѣ новыя пьесы аристократическія общества: здѣсь горничная хвалится, что она нѣсколько разъ участвовала въ комедіи. Этого мало. Дѣти пускаются въ авторство и сочиняютъ пьесы въ духѣ новой философіи. Десятилѣтняя дочь Неккера, будущая m-me Staël, пишетъ двухактную комедію *Les inconvénients de la vie de Paris*. Описываются двѣ сестры: одну мать любитъ и воспитываетъ въ городѣ, другою перенебрегаетъ и заставляетъ ее жить въ деревнѣ. Семью постигаетъ несчастіе, — процессъ, и здѣсь то оказывается, что вторая сестра гораздо добрѣе и благороднѣе первой. Пьеса была разыграна на домашней сценѣ родителей автора и, Мармонтель, присутствовавшій на спектаклѣ, былъ тронутъ до слезъ. У насъ много свидѣтельствъ, доказывающихъ талантливость свѣтскихъ актеровъ-любителей. Этимъ свидѣтельствамъ легко вѣрить: дѣйствующія лица были слишкомъ привычными актерами въ жизни, чтобы оказаться плохими на сценѣ.

Но вопросъ стоитъ иначе относительно пьесъ, игравшихся спеціально на великосвѣтскихъ сценахъ. Аристократическія общества старались заручиться особыми, собственными авторами, и дѣйствительно бывали драматурги, работавшіе преимущественно для частныхъ театровъ. Но это были авторы послѣдняго сорта, авторы, потерпѣвшіе неудачу на публичныхъ сценахъ. Въ одной комедіи изображены трудности, какихъ стоило иногда любительницѣ драматическаго искусства пріобрѣсть новую пьесу спеціально для своей сцены. Она прибѣгаетъ даже къ помощи своей горничной, чтобы убѣдить драматурга — написать пьесу къ извѣстному сроку. Случалось тѣмъ же горничнымъ сотрудничать съ своими госпожами — въ авторствѣ. Въ большой модѣ рядомъ съ большими пьесами были провербы и, конечно не одна дама могла свободно написать такое произведеніе. Въ моду эти произведенія ввелъ чтецъ герцога Шатрскаго — Кармонтель. Онъ, съ цѣлью провести въ систему, по выраженію современника, удовольствія общества, впервые издалъ сборникъ *Proverbes dramatiques* въ 1769 году. По его слѣдамъ всѣ стали писать провербы, и здѣсь тѣ же горничныя оказывали иногда немалыя услуги. Герцогиня Мэнъ, о которой мы упоминали выше, не пренебрегаетъ такого рода сотрудничествомъ.

Аристократическія сцены, конечно, не удовлетворялись такими продуктами. На частныхъ сценахъ свободно появляются пьесы, запрещенныя буквально на всѣхъ сценахъ. Зимой 1770 года много шуму надѣлала драма Лагарпа *Mélanie ou la réligieuse*. Въ основу драмы положенъ дѣйствительный фактъ: дѣвушка, принужден-

ная постричься въ монахини въ интересахъ своего брата, повѣсилась наканунѣ постриженья. Произошло это въ одномъ изъ парижскихъ монастырей. Насильственныя постриженія дѣвушекъ являлись фактомъ весьма обычнымъ въ аристократическихъ семьяхъ прошлаго вѣка, не обладавшихъ достаточными средствами оставить приличное наслѣдство всѣмъ дѣтямъ, и сыну и дочери. На эту тему, какъ увидимъ, написано было не одно произведеніе, но *Mélanie* посчастливилось болѣе чѣмъ другимъ. Пьесу запретили играть, авторъ напечаталъ ее, и въ три дня было раскуплено 2,000 экземпляровъ. Среди знати образовалась мода ѣздить на вечера съ *Mélanie*. Авторъ громко читалъ ее всюду и вызывалъ слезы. Къ числу увлеченныхъ драмой принадлежалъ министръ Шуазель. Но архіепископъ Парижскій вздумалъ примѣнить къ пьесѣ Лагарпа исключительныя мѣры и запретилъ играть ее даже на частныхъ сценахъ. Запрещеніе ни къ чему не повело. Самъ Лагарпъ сообщаетъ, что ее играли въ аристократическихъ обществахъ, роль Mélanie, между прочимъ, два раза исполняла невѣстка маркиза Монтескьё и заставила плакать всю публику. Изъ другого источника мы знаемъ, что ту же *Mélanie* играли у m-me Касмини.

Увлеченіе театральными представленіями проникаетъ въ такія сферы, гдѣ менѣе всего можно ожидать этихъ увлеченій. Гарнизонные офицеры сходятъ съ ума отъ спектаклей, не стѣсняются выступать на сценахъ вмѣстѣ съ актерами и актрисами, и до такой степени злоупотребляютъ своей страстью, что требуется строжайшая инструкція военнаго министра для прекращенія зла. Страсть охватываетъ такихъ воиновъ, какъ Морицъ Саксонскій. Онъ у себя въ лагерѣ устраиваетъ театръ и наканунѣ битвы при Фонтенуа опереточный пѣвецъ въ куплетахъ объявляетъ военной публикѣ о «великомъ представленіи» (grande pièce) на завтрашній день.

Относительно значенія театра среди аристократическаго общества мы должны еще указать, что театръ по преимуществу вызывалъ авторскія наклонности у людей, зараженныхъ всевозможными предразсудками противъ литературы, какъ дѣятельности. Мы встрѣчаемся со многими пьесами — весьма любопытнаго содержанія, принадлежащими перу благородныхъ драматурговъ. Но писались не однѣ пьесы, писалось много по поводу пьесъ и театра вообще. Аристократы не всегда оставались равнодушными къ нападкамъ на старый порядокъ, которыя слышали со сцены. Особенный взрывъ протеста послѣдовалъ по поводу *Свадьбы Фигаро*. Знаменитый Мирабо стоялъ во главѣ протестантовъ, — Мирабо, воодушевленный на этотъ разъ гораздо больше личной злобой на автора, чѣмъ принципіальными вопросами. Но во всякомъ случаѣ онъ говорилъ въ своемъ памфлетѣ о ниспроверженіи всѣхъ основъ гражданскаго порядка комедіей Бомарше. То же самое писалъ маркизъ Лувуа и также думалъ издатель его письма, принадлежавшій къ той же благородной «расѣ». Но еще задолго до Фигаро философскій духъ, проникшій на сцену, встрѣтилъ протестъ со стороны графа de la Touraille. Со всѣми этими продуктами аристократическаго творчества мы подробнѣй познакомимся въ другомъ мѣстѣ. Теперь достаточно отмѣтить, сколько новой жизни, новыхъ идей и новыхъ интересовъ невольно проникало въ консервативную среду высшихъ классовъ — благодаря театру.

Высшее и богатое духовенство — поддаются общей страсти. Аббаты участвуютъ въ спектакляхъ, сами устраиваютъ театры, пишутъ драматическія произведенія, не уступающія вольностью стиля и содержанія легкомысленнѣйшимъ явленіямъ современнаго искусства. Современники сообщаютъ едва вѣроятные факты: юные аббаты играютъ на частныхъ сценахъ роли женщинъ, а ихъ высшее начальство — епископы — апплодируютъ. По поводу одного такого случая возникаетъ *Балетъ двухъ аббатовъ* (Le ballet de deux abbés) и въ теченіи долгаго времени служитъ утѣхой парижскихъ салоновъ. Высшее духовенство до такой степени заботится о судьбахъ сценическаго искусства, что два архіепископа открыто принимаютъ участіе въ подпискѣ въ пользу актера Моле, задолжавшаго 20,000 ливровъ.

Богатѣйшіе буржуа и здѣсь, какъ и въ другихъ случаяхъ, стремились подражать знати и заводили у себя домашнія сцены. Это, очевидно, было далеко не рѣзкимъ явленіемъ и не привилегіей финансовой аристократіи. По крайней мѣрѣ, на основаніи свидѣтельства Мерсье, можно заключить, что даже разбогатѣвшіе башмачники обзаводились домашними сценами. Эти господа считали долгомъ имѣть свой театръ совершенно также, какъ водить знакомство съ кокотками высшаго полета, увѣшивать свой кабинетъ портретами аристократическихъ дамъ и читать произведенія энциклопедистовъ. Представленіе, напримѣръ, *Эдипа* или иной трагедіи послѣ роскошнаго обѣда здѣсь было обычнымъ развлеченіемъ.

Это вполнѣ естественно для столичныхъ буржуа; но еще вопросъ, въ какомъ положеніи находилась провинція относительно современной моды? Принято думать, что французская провинція при старомъ порядкѣ была отдѣлена громадной непроходимой пропастью отъ столицы. Повидимому, это были два міра, лишенные взаимнаго пониманія, одаренные различными міросозерцаніями, страдающіе отъ разныхъ золъ. Въ одномъ современномъ посланіи къ министру Тюрго, въ слѣдующихъ словахъ характеризуются парижане: «Народъ любезный и

тщеславный, преданный удовольствіямъ, стремительный, вѣтряный и болѣе всего непостоянный, увлекающійся малѣйшимъ шумомъ и измѣнчивый какъ вѣтеръ,—онъ судитъ вождей, министровъ, государей *и смѣется надъ бѣдствіями, отъ которыхъ плачутъ провинціи*». Въ столицѣ, естественно, могли не понимать провинціальныхъ интересовъ и относиться насмѣшливо къ самимъ провинціаламъ.

Но такое отношеніе было по меньшей мѣрѣ незаслуженнымъ. Вдали отъ столицы превосходно были усвоены тѣ самые вкусы, какими увлекались парижане.

Любовь къ театру въ провинціи была распространена въ такой же степени, какъ и въ столицѣ. Кармонтель, издавшій сборникъ пьесъ для великосвѣтскаго общества, выпустилъ такое же изданіе нарочно для провинціи и посвятилъ свои новыя произведенія провинціальнымъ обществамъ. По мнѣнію автора, въ провинціи гораздо больше, чѣмъ въ Парижѣ, понимали общественную пользу нравственныхъ пьесъ. Одна изъ современныхъ героинь говоритъ про свою провинцію, что она «съ ума сходитъ отъ театральныхъ представленій». Штаты провинціи Артуа назначаютъ драматическому автору пенсію съ условіемъ, если его новая пьеса выдержитъ три успѣшныхъ представленія. Послѣ этого не удивительно извѣстіе, что члены изгнанныхъ парламентовъ при Людовикѣ XV занимались по своимъ провинціямъ устройствомъ спектаклей. Между ними особенно отличается первый президентъ парламента въ Руанѣ. Другой президентъ стремится преобразовать всю французскую драму по образцу Шекспира и пишетъ историческую пьесу въ прозѣ «Францискъ II», подражая во всемъ, кромѣ таланта, англійскому драматургу. Въ Марсели большой успѣхъ имѣютъ нравственныя комедіи маркизы де-Шонъ, между прочимъ пьеса, прославляющая добродѣтели деревенскихъ жителей. Пускаются въ литературу и провинціальные буржуа. Лѣтомъ въ 1787 году на сценѣ Comédié Française идетъ съ большимъ успѣхомъ комедія *Ecole des pères*, написанная молодымъ купцомъ изъ Нима. Всѣ вопросы, волнующіе столицу, немедленно проникаютъ въ провинцію. Въ то время, когда въ Парижѣ горячо обсуждаютъ вопросъ о слезливой драмѣ, провинція отзывается цѣлымъ рядомъ пьесъ, подвергающихъ критикѣ новое направленіе. Съ другой стороны, драма *Père de famille* обходитъ сначала съ большимъ успѣхомъ главнѣйшія провинціальныя сцены въ Тулузѣ, Бордо, Марсели,Ліонѣ,—и этотъ успѣхъ способствуетъ появленію пьесы на столичной сценѣ. Та же отзывчивость проявляется по поводу шума, поднятаго въ Парижѣ *Свадьбой Фигаро*: въ Руанѣ, напримѣръ, является даже свой Фигаро — *Barbier de Rouen*. Въ провинціи, подобно столицѣ, публика пользуется театральнымъ представленіемъ, чтобы выразить свое отношеніе къ современнымъ событіямъ. Вступленіе на престолъ Людовика XVI справляютъ спеціальной торжественной пьесой и устраиваютъ такой спектакль, что о немъ долгое время говорятъ въ Парижѣ. Въ Ліонѣ, въ январѣ 1784 г., идетъ на сценѣ опера *Ифигенія въ Авлидѣ*. У всѣхъ въ это время на умѣ недавніе опыты съ воздушными шарами. Въ залѣ случайно присутствуютъ воздухоплаватели, и публика устраиваетъ имъ такую овацію, такъ искусно пользуется каждымъ стихомъ въ пьесѣ, сколько-нибудь подходящимъ къ событію, что исчезаетъ всякое различіе между этими зрителями и столичными.

Гонимый въ столицѣ Генрихъ IV въ теченіе всего царствованія Людовика XV невозбранно царитъ на провинціальныхъ сценахъ. *Partie de chasse de Henri IV* обошла всѣ провинціальныя сцены, раньше чѣмъ дождалась ея Comédie Française по смерти Людовика XV.

Громадной популярностью въ провинціи пользовались драмы Мерсье. Представители старой эстетики насмѣшливо называли его «провинціальнымъ драматургомъ». Сами насмѣшники признавали его—и только его, «писателемъ для народа».

Дворъ, аристократія и даже духовенство стараго порядка только и жили наслажденіями и ради наслажденій готовы были идти на какую угодно сдѣлку. Не мудрено, что, когда дѣло шло о самомъ модномъ, о самомъ блестящемъ и разнообразномъ удовольствіи—о театральномъ представленіи — легкомысленное общество, закрывши глаза, отдавалось ему.

По понятіямъ католическихъ правовѣрныхъ служителей храма, «театръ—это мѣсто, гдѣ демонъ выковываетъ огненныя стрѣлы, воспламеняющія похоти, гдѣ смерть входитъ въ человѣка чрезъ чувства». Такъ думалъ первостепенный церковный ораторъ Флешье; охотно подписался бы подъ этими словами и непогрѣшимый толкователь исконныхъ католическихъ ученій—Боссюэ, громившій проклятіями театръ, актеровъ, драматическую литературу и поносившій имя Мольера уже послѣ того, какъ великій поэтъ покоился вѣчнымъ сномъ. Проходитъ болѣе шестидесяти лѣтъ со смерти Мольера, лишеннаго погребенія,—служители церкви все еще выказываютъ крайнее отвращеніе къ сценическому искусству, актеры все еще считаются отлученными отъ церкви,—но одинъ изъ краснорѣчивѣйшихъ церковныхъ ораторовъ рѣшается публично привѣтствовать драматическаго писателя, какъ своего товарища по нравственной дѣятельности. И архіепископъ-ораторъ рѣшается совѣтовать поэту продолжать свою дѣятельность.

Это говорилъ архіепископъ Ланге, 25 іюня 1736 года, привѣтствуя вновь избраннаго

члена академіи, очень скромнаго драматурга, Лашоссэ. Извѣстна его выходка противъ писателей (gens de lettres): драматургъ въ одной комедіи поставилъ ихъ наряду съ лошадьми, собаками, и все-таки онъ удостоивается признательности за свое направленіе со стороны духовныхъ и свѣтскихъ критиковъ. Его называютъ «усерднымъ драматическимъ проповѣдникомъ», «благочестивымъ ораторомъ Парнаса», насмѣшники именуютъ его «достопочтеннымъ отцомъ Лашоссэ», его пьесы—homélies, sermons.

Очевидно, это было характернымъ стремленіемъ вообще литературы XVIII вѣка. Мы найдемъ его не въ одной Франціи и, можетъ быть, оно развилось здѣсь отчасти подъ чужимъ вліяніемъ. Съ самаго начала столѣтія оно пользовалось уже популярностью въ Англіи и должно было рано проникнуть во Францію. Лашоссэ не зналъ англійскаго языка и уже стоялъ на извѣстномъ пути, повидимому, раньше знакомства съ англійскимъ театромъ. Детушъ долго жилъ въ Англіи, впослѣдствіи подражалъ англійскимъ пьесамъ и могъ съ первыхъ рукъ усвоить ихъ тонъ. Но въ сущности для самой идеи о пьесахъ-проповѣдяхъ можно было и не ѣздить въ Англію и не читать англійскихъ драмъ. Еще въ 1714 году на французскій языкъ былъ переведенъ журналъ Адиссона и Стиля *Spectator*. Здѣсь указывалось на нравственно-просвѣтительную роль писателя и особенно драматурга. Адиссонъ возлагалъ большія надежды на театръ въ дѣлѣ преобразованія народной нравственности. Собственныя разсужденія журналиста давали темы для будущихъ драмъ просвѣтительнаго направленія. Періодическая печать другихъ странъ указывала на то же назначеніе театра, исчисляла благодѣтельные результаты нравственной проповѣди со сцены и даже предлагала измѣнить духъ и содержаніе французскихъ комедій. Таковы, по крайней мѣрѣ, любимыя темы голландской журналистики.

Въ виду исключительнаго общественнаго вниманія къ театру, вопросъ о назначеніи театра долженъ былъ подвергнуться тщательному обсужденію. Всѣ данныя дѣйствительности наталкивали литературу на это обсужденіе.

Послѣ разсказа объ исторіи и управленіи Женевы, послѣ многихъ похвалъ городу и населенію, въ статьѣ выражалось сожалѣніе на отсутствіе театра въ Женевѣ и доказывалась неосновательность страха женевскихъ правителей предъ грядущимъ паденіемъ нравовъ, если въ городѣ водворятся театральныя представленія. Авторъ полагалъ, что театръ образуетъ вкусъ гражданъ, сообщитъ тонкій тактъ въ дѣлахъ общежитія, воспитаетъ изящество чувства, что, по мнѣнію автора, трудно пріобрѣсти инымъ путемъ. Литература быстро усовершенствуется, и Женева соединитъ мудрость Лакедемона съ цивилизаціей Аѳинъ. Авторъ обсуждалъ также предразсудокъ относительно профессіи актера, особенно распространенный въ республиканской Женевѣ. Авторъ съ горечью указывалъ, какимъ уваженіемъ пользуются въ обществѣ откупщикъ, богатѣющій на счетъ всеобщей нищеты, и современный придворный, пресмыкающійся въ лести и не платящій долговъ. Между тѣмъ какъ актеры необходимы для развитія искусствъ, и если ихъ нравственность стоитъ на низкомъ уровнѣ,—то это потому, что они лишены уваженія общества и невольно стремятся вознаградить себя за свое отверженное положеніе.

Рѣчь о театрѣ въ статьѣ—очень кратка по размѣрамъ, скромна по тону, и рѣшительно нельзя было ожидать всѣхъ послѣдствій, какія она вызвала. Противникомъ автора выступилъ Руссо и написалъ по его адресу письмо: *J. J. Rousseau, citoyen de Genève, à mr. D'Alembert*—размѣромъ въ цѣлый томъ.

Собственныя признанія Руссо, повидимому, подрываютъ всѣ его нападки. Онъ возстаетъ противъ Расина и здѣсь же говоритъ, что этотъ поэтъ «его очаровываетъ», обрушивается на Мольера, какъ на злоумышленника противъ общественной нравственности, но рядомъ съ этимъ сознается, что «добровольно онъ не пропускалъ ни одной мольеровской пьесы». Онъ также любитъ и Корнеля, хотя не дѣлаетъ для него исключенія въ своемъ гнѣвѣ противъ трагедіи. А комедію вообще «онъ любитъ до страсти». Въ такомъ же положеніи его нападки на актеровъ и на женщинъ: «у меня всѣ основанія уважать актеровъ, говоритъ онъ, и дружба единственнаго изъ ихъ среды, кого только я зналъ лично, можетъ сдѣлать честь почтенному человѣку». Относительно расположенія къ женщинамъ нечего и говорить: въ томъ же письмѣ онъ со всѣмъ искусствомъ своего литературнаго генія описалъ любовь и увлеченія... Какъ же послѣ этого относиться къ идеямъ автора и что считать за его настоящее убѣжденіе? Остается признать, что у Руссо по каждому вопросу два отвѣта: одинъ—конфиденціальный, личный: здѣсь онъ все любитъ и уважаетъ, о чемъ только говоритъ; другой—для публики: здѣсь онъ унижаетъ и ненавидитъ все, къ чему чувствуетъ глубокое личное влеченіе. Самъ авторъ, повидимому, желаетъ, чтобы именно такъ относились къ его произведенію. Въ предисловіи онъ говоритъ, что его заставилъ писать «долгъ предъ отечествомъ», и въ самомъ *Письмѣ* постоянно напоминаетъ, что «любовь къ общественному благу—единственная страсть, заставляющая его говорить публично». Это стремленіе, очевидно, очень сильно. Оно преодолѣваетъ убѣжденіе автора въ своемъ безсиліи. Руссо заявляетъ, что его перо утратило искусство увле-

кать публику. «Мимолетное броженіе на одинъ моментъ зажгло во мнѣ нѣсколько искръ таланта. Онъ загорѣлся слишкомъ поздно и рано погасъ. Ставши самимъ собой, я снова впалъ въ ничтожество. У меня было одно мгновеніе, оно прошло, я со стыдомъ переживаю самого себя. Читатель, если ты встрѣтишь это послѣднее произведеніе снисходительно, ты примешь мою тѣнь. Для самого себя я не существую болѣе». И все-таки авторъ взялся за перо, разсчитывая не на «тщеславную философскую болтовню, а на практическую истину, важную для всякаго народа» и, конечно, прежде всего для согражданъ автора. То же стремленіе къ общему благу, вѣроятно, заставило Руссо забыть и свои личные вкусы и склонности....

Основная точка зрѣнія Руссо на театръ—убѣжденіе въ единственномъ его назначеніи—забавлять публику. Ничего другого театръ не въ состояніи дѣлать. При такомъ условіи театръ, очевидно, не можетъ исправлять нравовъ. Онъ, напротивъ, долженъ льстить современникамъ въ ихъ вкусахъ и страстяхъ, принужденъ, слѣдовательно, «повиноваться тому, что принято всѣми, и разукрашивать господствующіе нравы и чувства.»

Руссо переходитъ къ подробному разбору комическаго и трагическаго жанра, господствующаго на французской сценѣ. Здѣсь, рядомъ съ несправедливыми нападками, отъ которыхъ автору самому пришлось позже отказываться, Руссо высказываетъ много справедливыхъ замѣчаній относительно французской классической комедіи и особенно трагедіи, считавшихся большинствомъ современниковъ идеаломъ искусства. Обвиненія Мольера—въ стремленіи во что бы то ни стало унизить добродѣтель и заставить публику смѣяться на ея счетъ—уничтожаются собственнымъ замѣчаніемъ Руссо: что Мольеръ «лично былъ честный человѣкъ и кисть честнаго человѣка не могла представить въ ненавистномъ свѣтѣ черты добродѣтели и правды.» Замѣчаніе Руссо, что комедія ниспровергаетъ священнѣйшія основы общественнаго порядка и поднимаетъ на смѣхъ почтенное право на власть—отцовъ надъ дѣтьми, мужей надъ женами, господъ надъ слугами»—это замѣчаніе не выдерживаетъ критики. Стоитъ припомнить, какихъ властителей Мольеръ поднимаетъ на смѣхъ и какое «почтенное» право ниспровергаетъ у такихъ супруговъ, отцовъ и господъ, какъ Сганарель, Арнульфъ, Жоржъ Дандэнъ, Донъ Жуанъ, Оргонъ, «смѣшные маркизы» и цѣлый рядъ нравственныхъ уродовъ, заклейменныхъ великимъ сатирикомъ. Отъ удивительной идеи, будто роли слугъ-плутовъ могутъ пріучить исполнителей этихъ ролей—къ мошенничествамъ и обманамъ,—отказался впослѣдствіи самъ авторъ. Съ такой же основательностью Руссо приходитъ въ ужасъ, когда публика апплодируетъ пьесамъ, изображающимъ супружескую невѣрность, ложь и другіе пороки. Всякому другому ясно, что зрители приходятъ въ восторгъ не отъ нравственныхъ уродствъ, какія изображаются авторомъ, а отъ искусства, талантливости изображеній. Съ такимъ же правомъ Руссо могъ осудить за благотворное вліяніе сатиру, эпиграмму и оправдать только произведенія, написанныя въ жанрѣ идилліи и оды.

Критика Руссо, направленная на *Мизантропа* Мольера, до такой степени несправедлива, обличаетъ такую грубость художественнаго и житейскаго чутья автора, что опровергнуть ее не стоило большого труда самому непосредственному противнику.

Нападки на Мольера были несправедливы, но замѣчаніе, что классическая комедія занималась почти исключительно *смѣшными* качествами людей, а не ихъ пороками—неопровержимо. Герой XVII вѣка—свѣтскій человѣкъ, и предметомъ комедіи являлся всякій, кто не удовлетворялъ правиламъ свѣтскаго тона и обычая. Онъ былъ—смѣшонъ, глупъ, забавенъ, стоялъ однимъ словомъ, по выраженію Руссо, въ глазахъ общества ниже человѣческаго уровня. Такого рода субъектами особенно любила заниматься комедія. Ея главной цѣлью было заставить «смѣяться почтенныхъ людей»; т. е. дворъ и городъ,—но преимущественно дворъ, потому что именно его Мольеръ считалъ царствомъ непогрѣшимаго художественнаго вкуса. Это онъ совѣтовалъ осторожнѣе отзываться о дворѣ, былъ убѣжденъ, что придворные джентльмены все могутъ понять съ величайшей легкостью и что именно при дворѣ образуется и развивается—«хорошій вкусъ» *bon goût (Femmes savantes)*. Къ авторамъ обращалось такое поученіе: «Сужденіе двора—пробный камень для вашихъ комедій. Чтобы имѣть успѣхъ, надо изучить вкусъ двора, потому что нигдѣ приговоры не отличаются такой вѣрностью, какъ при дворѣ» *(La critique sur l'Ecole des femmes)*. Мольеру же принадлежитъ выше приведенная характеристика комедіи, опредѣленіе трудностей жанра: *c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens*. Поэтому Мольеръ всѣми силами старался всегда и вездѣ удѣлить главное мѣсто смѣшному и забавному, и совершалось это иногда совсѣмъ не кстати: напримѣръ въ комедіи *Донъ-Жуанъ* бесѣда героя съ слугой о первой причинѣ всего существующаго, и заключительное восклицаніе Сганареля въ концѣ комедіи «Mes gages, mes gages»! отнюдь не соотвѣтствуютъ требованіямъ художественной правды. Но у Мольера была своя публика и все равно, какъ для представленій *Мизантропа*, онъ долженъ былъ написать *Врача по неволѣ*, такъ и серьезнѣйшія сцены ему приходилось уснащать шутками для забавы современныхъ «почтен-

ныхъ людей». Между тѣмъ въ обществѣ, помимо смѣшного было много явленій совершенно другого порядка. Мольеру это было, конечно, извѣстно: онъ ихъ коснулся съ одной стороны въ лицѣ Тартюфа, олицетворявшаго отвратительнѣйшій изъ современныхъ пороковъ, съ другой—въ лицѣ Ариста, первообраза будущаго «Отца семейства». Но это—исключенія, и если-бы ихъ насчитать еще больше, они только ярче освѣтили бы основныя черты классической комедіи.

Можетъ-быть, все, что исключалось комедіей, могло найти мѣсто въ другомъ жанрѣ? Могло при единственномъ условіи—если пороки и добродѣтели были героическаго происхожденія и не имѣли никакой связи съ обществомъ, ниже королей и полководцевъ. Новый изслѣдователь говоритъ: «герои или глупцы, ничего средняго»—вотъ трагедія и комедія XVII вѣка. Тоже самое высказано у Руссо, и упреки его по адресу трагедіи были приняты многими его современниками, вѣровавшими въ новое будущее французской литературы; повторялись они много разъ и позже. Руссо жаловался, что онъ не видитъ на классической французской сценѣ обыкновенныхъ людей: въ комедіи они *ниже*, въ трагедіи они неизмѣримо *выше*. Здѣсь предъ зрителями какія-то существа другого міра, герои, полубоги, тираны, узурпаторы, неслыханные злодѣи, отцеубійцы, кровосмѣсители... Руссо приходитъ въ ужасъ, перечисляя всѣ злодѣянія, какія происходятъ на сценѣ во французскихъ трагедіяхъ. Если греки изображали всѣхъ этихъ изверговъ,—это были ихъ національныя воспоминанія; французы, не имѣя никакого отношенія къ этимъ преданіямъ, загромождаютъ свою сцену зрѣлищами, которыя, по мнѣнію Руссо, варварствомъ превосходятъ гладіаторскія сраженія. Но и въ лучшемъ случаѣ, когда на сценѣ дѣло не идетъ о тиранствахъ и убійствахъ, когда здѣсь трактуются добродѣтели,—какую пользу, спрашиваетъ Руссо, можетъ принести простымъ зрителямъ изображеніе жизни и приключеній королей и героевъ? Что можетъ быть поучительнаго для будничной дѣйствительности въ зрѣлищѣ исключительныхъ и недоступныхъ простымъ смертнымъ событій и дѣлъ? Очевидно, при такихъ условіяхъ театръ и дѣйствительная жизнь будутъ раздѣлены непроходимой пропастью. Руссо съ особеннымъ тщаніемъ указывалъ на нее и здѣсь его указанія неопровержимы.

Какъ же можно было помочь театру? Руссо могъ, конечно, и не задавать себѣ этого вопроса; онъ самое учрежденіе считалъ безусловно вреднымъ. Но онъ косвенно все-таки давалъ отвѣтъ на вопросъ, и лучшаго отвѣта не могли представить искреннѣйшіе защитники просвѣтительнаго назначенія театра. «Не слѣдуетъ ли желать, говорилъ Руссо, чтобы наши выспренніе авторы удостоили немного понизить ихъ непрерывный паѳосъ и согласились иногда возбуждать у насъ чувство нѣжности къ простымъ страдальцамъ? Иначе можно опасаться, что мы, вѣчно сострадая только эгоистамъ—героямъ, навсегда и ко всѣмъ утратимъ состраданіе». Руссо требовалъ, чтобы вмѣсто героическихъ доблестей и свѣтскихъ талантовъ вниманіе авторовъ привлекла «кроткая и скромная добродѣтель» *douce et modeste vertu*. Руссо произносилъ слово, которое станетъ съ этихъ поръ популярнѣйшимъ у писателей, преобразующихъ драматическую литературу.

Руссо высказалъ еще одно замѣчаніе и на этотъ разъ долженъ былъ встрѣтить всеобщее сочувствіе. Руссо возсталъ противъ исключительнаго преобладанія любовной страсти на французской сценѣ. Онъ находилъ здѣсь одну изъ причинъ низкаго нравственнаго и художественнаго уровня классическихъ пьесъ. Исторіями любви замѣняли порочные характеры и, по мнѣнію Руссо, производилось пагубное вліяніе на юную часть публики. Любовь на классической сценѣ дѣйствительно отодвигала на задній планъ всѣ человѣческія стремленія и вопросы. Господство ея возмущало новыхъ писателей. Вольтеръ жаловался на этотъ фактъ и стремился удалить его въ своихъ произведеніяхъ. Но борьба эта была очень нелегка, и Вольтеръ долженъ былъ уступать укоренившемуся вкусу. Въ кружкѣ Дидро съ горячей ненавистью относились къ той же язвѣ, «заражавшей» французскій театръ. И несомнѣнно,—сколько удавалось новымъ драматургамъ отвоевать мѣста у этой «безсмысленной любви» *Insipide amour*, столько приходилось на долю просвѣтительныхъ идей и настоятельныхъ вопросовъ дѣйствительности.

Нападенія Руссо на актеровъ и на драматическую литературу завершаются совершенно неожиданно замѣчаніями, — непримиримо-противорѣчивыми, но весьма обычными въ разсужденіяхъ нашего автора. Сначала онъ доказалъ, что актеры не только стоятъ на самомъ низкомъ уровнѣ нравственности, но что даже поднять этотъ уровень невозможно. Таково развращающее вліяніе самаго ремесла. Но немного спустя оказывается, что «слѣдуетъ презирать только плохихъ актеровъ», а великіе въ самихъ себѣ носятъ свое оправданіе. Оно заключается въ томъ, что нельзя противостать влеченію природнаго таланта. Такой оборотъ мыслей для насъ не новость. Еще въ первой диссертаціи авторъ, развѣнчивая науки и уничтожая ученыхъ, разрѣшалъ научныя занятія избраннымъ, въ родѣ Бэкона, Ньютона, Декарта. Черезъ восемь лѣтъ Руссо остается при томъ же крайне-аристократическомъ взглядѣ на профессію. Въ такомъ же духѣ дѣлается исключеніе въ вопросѣ о театрѣ: Руссо согласенъ на устройство театральныхъ представленій въ Женевѣ,

но съ тѣмъ условіемъ, чтобы снабжали репертуаръ образцовыми пьесами.

Среди доказательствъ, что Женевѣ театръ не нуженъ, Руссо высказываетъ нѣсколько необыкновенно оригинальныхъ мыслей, доставившихъ истинное наслажденіе остроумію его оппонентовъ. Въ Женевѣ, разсказываетъ авторъ, существуютъ *кружки*, общества женщинъ и мужчинъ. Эти кружки очень симпатичны. Правда, гражданки Женевы пристально слѣдятъ за чужими дѣлами и подвергаютъ ихъ вѣчнымъ пересудамъ. Но, восклицаетъ Руссо: «сколько общественныхъ скандаловъ предотвращено страхомъ предъ этими наблюдательницами!» На это автору замѣчали: если женскія сплетни оказываютъ такое благодѣтельное вліяніе на нравы Женевы, то тѣмъ болѣе этого результата можетъ достигать общественная сцена. Далѣе,— кружки женевскихъ гражданъ отличаются другимъ свойствомъ: тамъ много пьютъ и часто напиваются до-пьяна. Руссо посвящаетъ цѣлыя страницы защитѣ вина и опьяненія. Доказательства, между прочимъ, такія: «Въ Швейцаріи пьянство почти въ почетѣ, въ Неаполѣ оно внушаетъ отвращеніе. Но въ сущности, чего слѣдуетъ больше бояться — неумѣренности швейцарца или воздержности итальянца?».... Только одинъ Платонъ могъ здѣсь привѣтствовать Руссо: въ *Законахъ* этого философа предлагается старцамъ напиваться до-пьяна, пѣть и плясать и такимъ путемъ поучать юношество всякаго рода законамъ, догматамъ и преданіямъ.

Въ заключеніе Руссо рекомендуетъ своимъ согражданамъ заняться устройствомъ публичныхъ баловъ съ танцами, но здѣсь же прибавляетъ, что танцы наводятъ на него скуку.

Письмо Руссо произвело безпримѣрное впечатлѣніе даже для XVIII вѣка, столь обильнаго литературнымъ шумомъ. Со всѣхъ сторонъ посыпались статьи, брошюры, цѣлыя изслѣдованія въ отвѣтъ женевскому гражданину. Годъ спустя современникъ насчитываетъ этихъ отвѣтовъ отъ 300 до 400.

Въ полемикѣ приняли участіе люди самаго разнообразнаго общественнаго положенія и образованія. Письмо Руссо встрѣтило горячее сочувствіе не только со стороны естественныхъ враговъ драматической литературы—духовенства. Противъ театра издалъ брошюру парламентскій адвокатъ, офицеръ, — причемъ адвокатъ ссылался на нѣсколькихъ поэтовъ, какъ на убѣжденныхъ противниковъ театра и даже на актера Риккобони, оставившаго сцену въ виду ея полной безполезности. Послѣдняя ссылка неосновательна. Автору, очевидно, осталась неизвѣстной брошюра Риккобони, вышедшая за 26 лѣтъ до его сочиненія. Брошюра посвящена русской императрицѣ Елизаветѣ. Авторъ выражалъ сожалѣніе, что Петръ I не заботился о театрѣ: его дочери предстоитъ исправить ошибку. Риккобони, дѣйствительно сознается, что онъ оставилъ сцену, но потому, что она въ его время—около 1728 года—не удовлетворяла всѣмъ требованіямъ нравственности и просвѣщенія. Съ тѣхъ поръ авторъ занятъ идеей о преобразованіи театра: такъ называется и его книга *De la réformation du théâtre*. Риккобони особенно настаиваетъ на изгнаніи со сцены любви. Послѣ такой реформы онъ ждетъ отъ драматической литературы большой помощи въ дѣлѣ воспитанія дѣтей.

Вообще *Lettre de M. Desp. de B., avocat en parlement, sur les spectacles*—весьма любопытно: оно краснорѣчиво свидѣтельствуетъ о беззастѣнчивости и наивности многихъ авторовъ. Авторъ не только не справился добросовѣстно съ своими источниками, но, оказывается, даже не имѣлъ понятія о томъ, на что нападалъ. Онъ ни разу не былъ въ театрѣ, потому что слышалъ отъ другихъ, «будто въ этомъ потокѣ есть такое мѣсто, гдѣ рискуешь утонуть». Въ виду этого онъ сталъ разспрашивать посѣтителей театровъ и съ ихъ словъ убѣдился въ развращающемъ вліяніи драматической литературы.

Защитники театра были несравненно многочисленнѣе и также принадлежали къ разнымъ слоямъ общества. Изъ партіи новыхъ писателей выступилъ Мармонтель съ очень обширной *Apologie du théâtre*. Но разсужденія автора, послѣ возраженій Даламбера, не представляютъ ничего новаго и изложены они съ гораздо меньшимъ талантомъ и не въ такой серьезной формѣ. Интересны развѣ указанія автора на общественное и нравственное значеніе *Тартюфа*. Авторъ предлагаетъ вспомнить, что произошло по поводу появленія этой мольеровской комедіи, вспомнить особенно негодованіе ханжей. Очевидно, комедія была далеко небезполезна для зрителей и небезразлична для тѣхъ, на кого была направлена.

Заслуживаетъ вниманія въ извѣстномъ отношеніи брошюра маркиза Хименеса: *Lettre à mr. Rousseau sur l'effet des théâtres ou les moyens de purger les passions employés par les poètes dramatiques*. Авторъ приводитъ длинный рядъ примѣровъ, доказывающихъ благодѣтельное вліяніе драматическихъ произведеній. Авторъ называетъ пьесу Лашоссе *Le préjugé à la mode* и спрашиваетъ у читателей, развѣ они не были поражены слезами публики на представленіяхъ этой комедіи и развѣ эти слезы не подтверждали нравственныхъ принциповъ зрителей и самого автора? Авторъ увѣренъ, что *Модный предразсудокъ* исправилъ людей: если еще есть мужья невѣрные и распутные, то безъ сомнѣнія нѣтъ такихъ, которые стыдились бы любить своихъ женъ и сознаваться въ своей любви. Въ комедіи Дезуша *Dissipateur* также преподается «высоконравственный урокъ»: изобра-

жается слуга, отдающій свое маленькое достояніе господину, промотавшему громадное богатство. Химинесъ ссылается на свои впечатлѣнія. «Признаюсь, что, внимая драматическимъ произведеніямъ, я чувствую себя болѣе расположеннымъ управлять своими страстями, чѣмъ послѣ знакомства со всѣми правилами морали— древними и новыми».

Не проходило года, чтобы не появлялась новая брошюра по тому же вопросу. Мы не станемъ останавливаться на этой безконечной литературѣ, болѣе или менѣе повторявшей сказанное раньше. Упомянемъ только брошюру *Considérations sur l'art du théâtre*, представившую серьезную защиту новой драмы.

Возражали Руссо и актеры. Эти возраженія или крайне посредственны, или носятъ совершенно нелитературный характеръ. Въ одномъ изъ нихъ, впрочемъ, сообщается рѣдкій фактъ въ доказательство, что спектакли ведутъ не къ одному только платоническому возбужденію благородныхъ чувствъ. Одинъ богатый зритель, тронутый представленіемъ комедіи Вольтера *Nanine,* по возвращеніи изъ театра приказалъ прислугѣ всѣхъ принимать — даже людей, одѣтыхъ въ лохмотья и деревянные башмаки. Верхомъ неприличія, возмутившаго даже людей, не сочувствовавшихъ идеямъ Руссо, была книга актера Данкура, заявлявшаго, между прочимъ, по адресу Руссо: «vous, qui n'êtes pas plus grand, que moi», и приходившаго въ восторгъ отъ парижской полиціи.

Трудно опредѣлить границы, гдѣ, по мнѣнію многихъ авторовъ, кончалась роль театра. Они достаточно выяснили, что сцена была для нихъ «общественной школой нравственности». Но рядомъ съ этимъ они мечтали устроить и другую общественную школу. Даламберъ привѣтствуетъ историческія пьесы — не такого сорта, какія появлялись на классической сценѣ, гдѣ вся исторія ограничивалась именами дѣйствующихъ лицъ. Онъ хочетъ, чтобы пьесы точно и добросовѣстно представляли историческіе событія и характеры, чтобы зрители получали здѣсь вполнѣ достовѣрныя свѣдѣнія о важнѣйшихъ эпохахъ родной исторіи. Эта мысль въ XVIII вѣкѣ имѣла исключительное значеніе. У насъ множество свидѣтельствъ, доказывающихъ, что во французскихъ школахъ XVIII вѣка не преподавалась исторія. Одинъ современникъ разсказываетъ: «Во всѣ восемь лѣтъ моего ученія имя Генриха IV ни разу не было произнесено передъ нами; а въ семнадцать лѣтъ я еще не зналъ, когда и какимъ образомъ домъ Бурбоновъ утвердился на нашемъ тронѣ». Школа, слѣдовательно, забыла одно изъ популярнѣйшихъ именъ французской исторіи, но за то это имя не сходило со сцены. Идеалъ Даламбера оказывался дѣйствительностью.

Въ 1769 году на сценѣ появилась комическая опера *Lucile*, ратовавшая за брачные союзы между лицами различнаго общественнаго положенія. Это до такой степени возмутило аристократовъ, что одинъ изъ нихъ публично заявилъ неудовольствіе.

Годъ спустя послѣ *Lucile* была дана одноактная комическая опера *Silvain* — на ту же тему, съ одной только разницей: похвалы простымъ людямъ были еще энергичнѣе, и затрогивались феодальныя права, напримѣръ, право охоты.

Такое значеніе получила комическая опера въ глазахъ лицъ, заинтересованныхъ устойчивостью стараго порядка. Это возбуждало изумленіе даже у современниковъ, и сильнѣйшая степень негодованія «двора и свѣта» объясняется именно неожиданностью факта.

Счастливѣйшимъ рѣшеніемъ этой задачи являлось открытіе такой драматической формы, какую съ одинаковымъ удобствомъ и съ одинаковыми выгодами для философской идеи могли усвоить всѣ сцены, — начиная старинной классической и кончая вновь народившейся — сценой комической оперы.

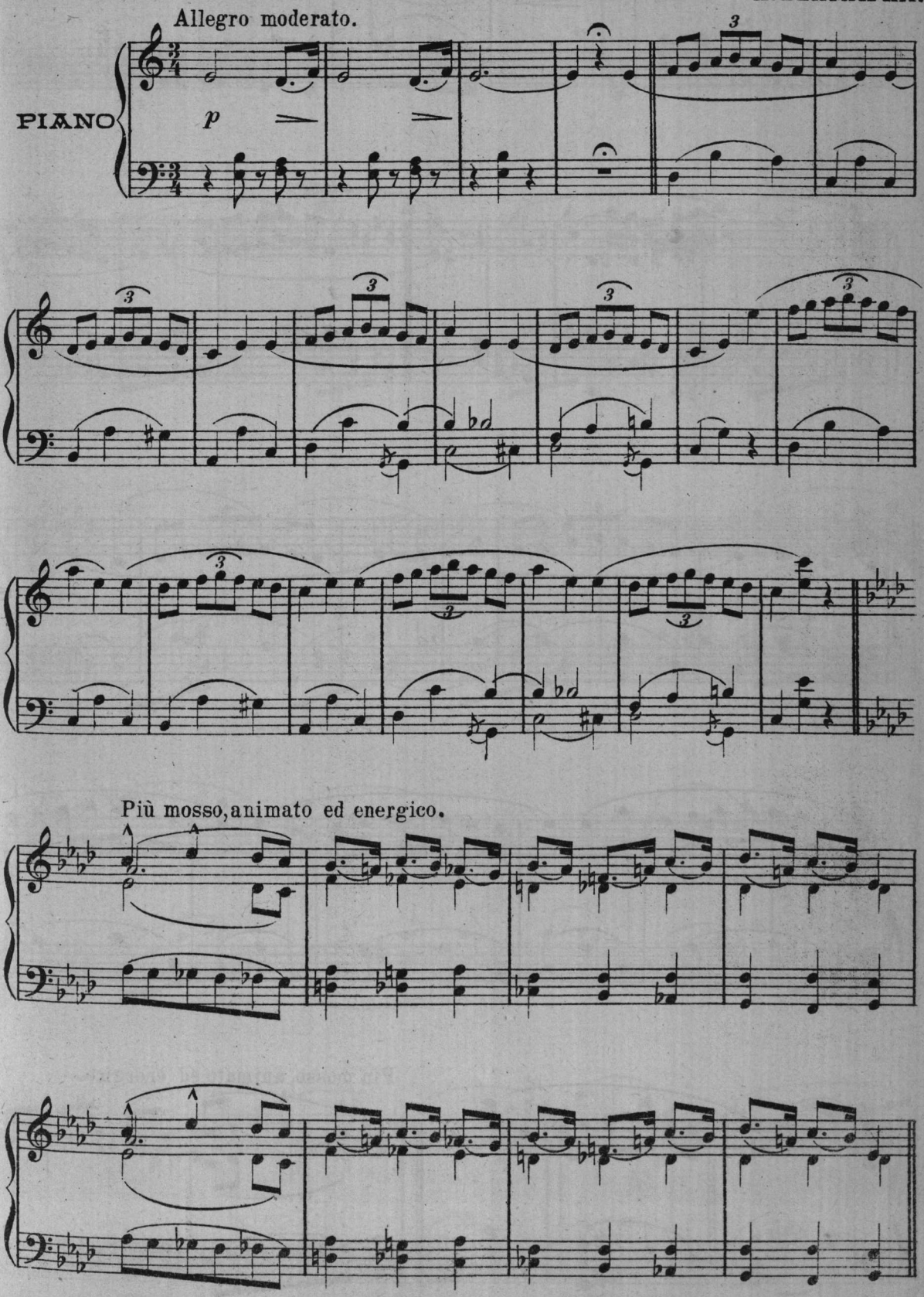
Ив. Ивановъ.

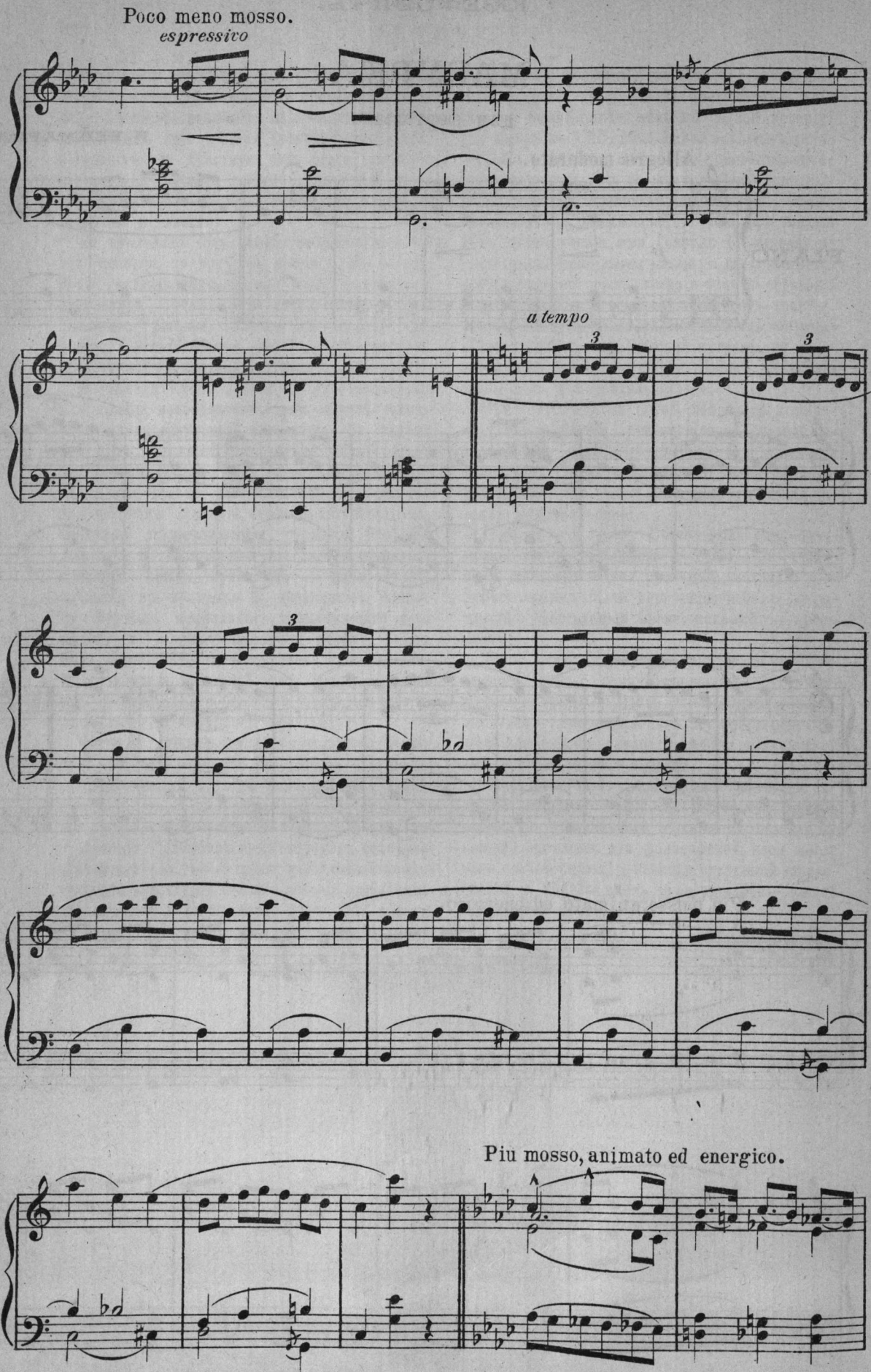
Екатеринѣ Алексѣевнѣ
ЮЗЕФОВИЧЪ.

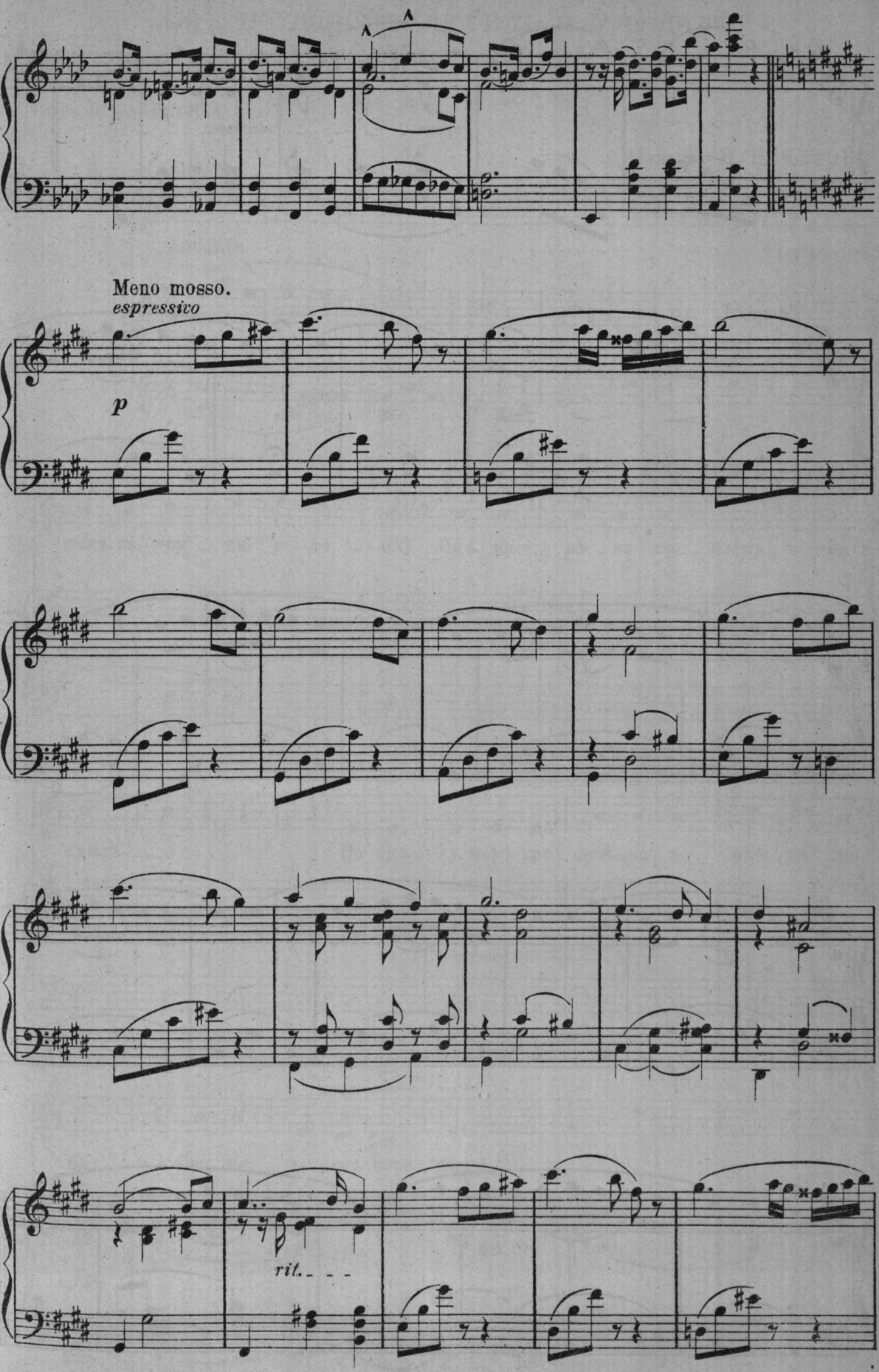
МАЗУРКА

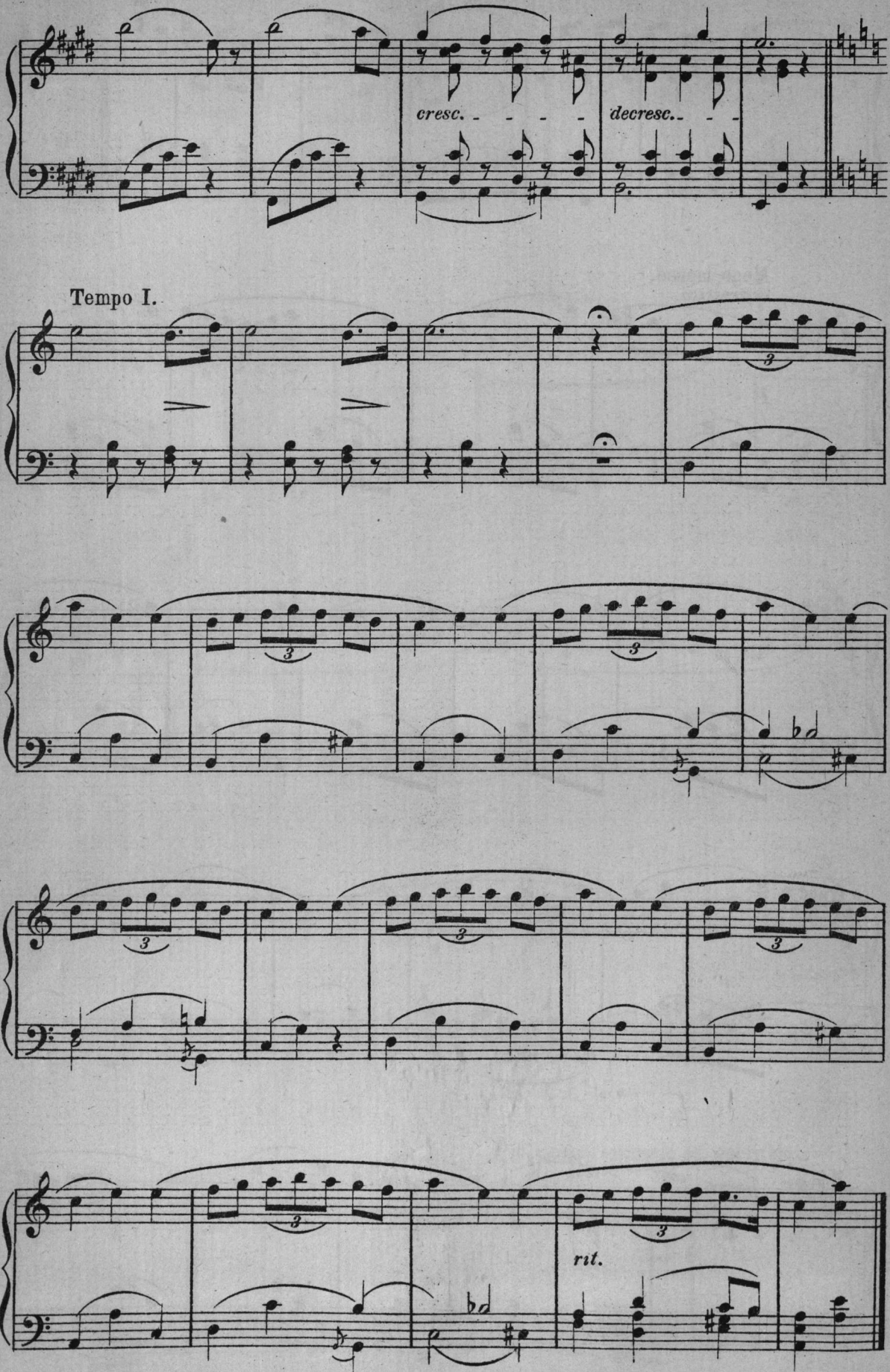
для фортепіано.

П. ВЕЙМАРНА.




Poco meno mosso.
espressivo
a tempo
3
3
3
Piu mosso, animato ed energico.

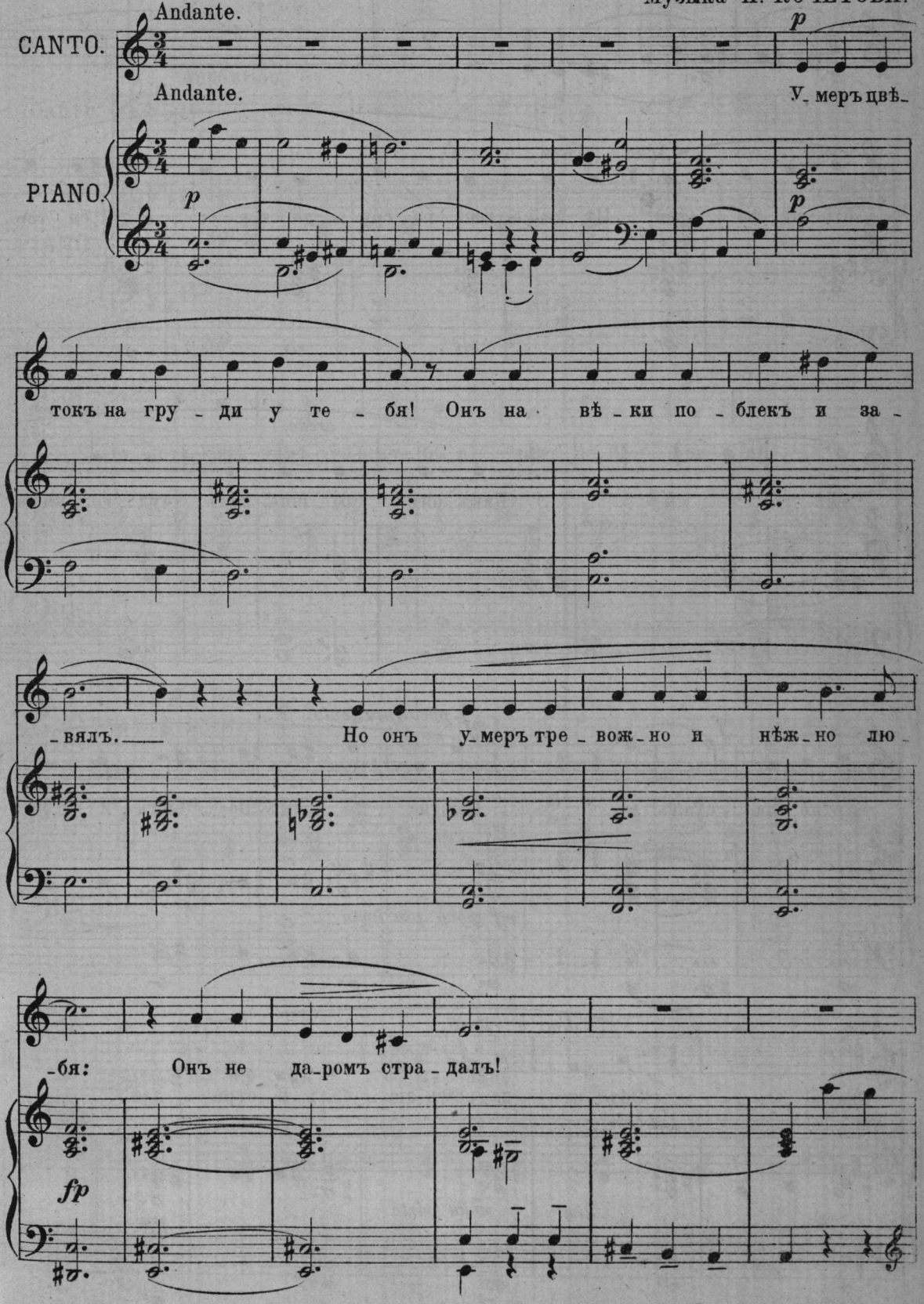

Meno mosso.
espressivo
p
rit.

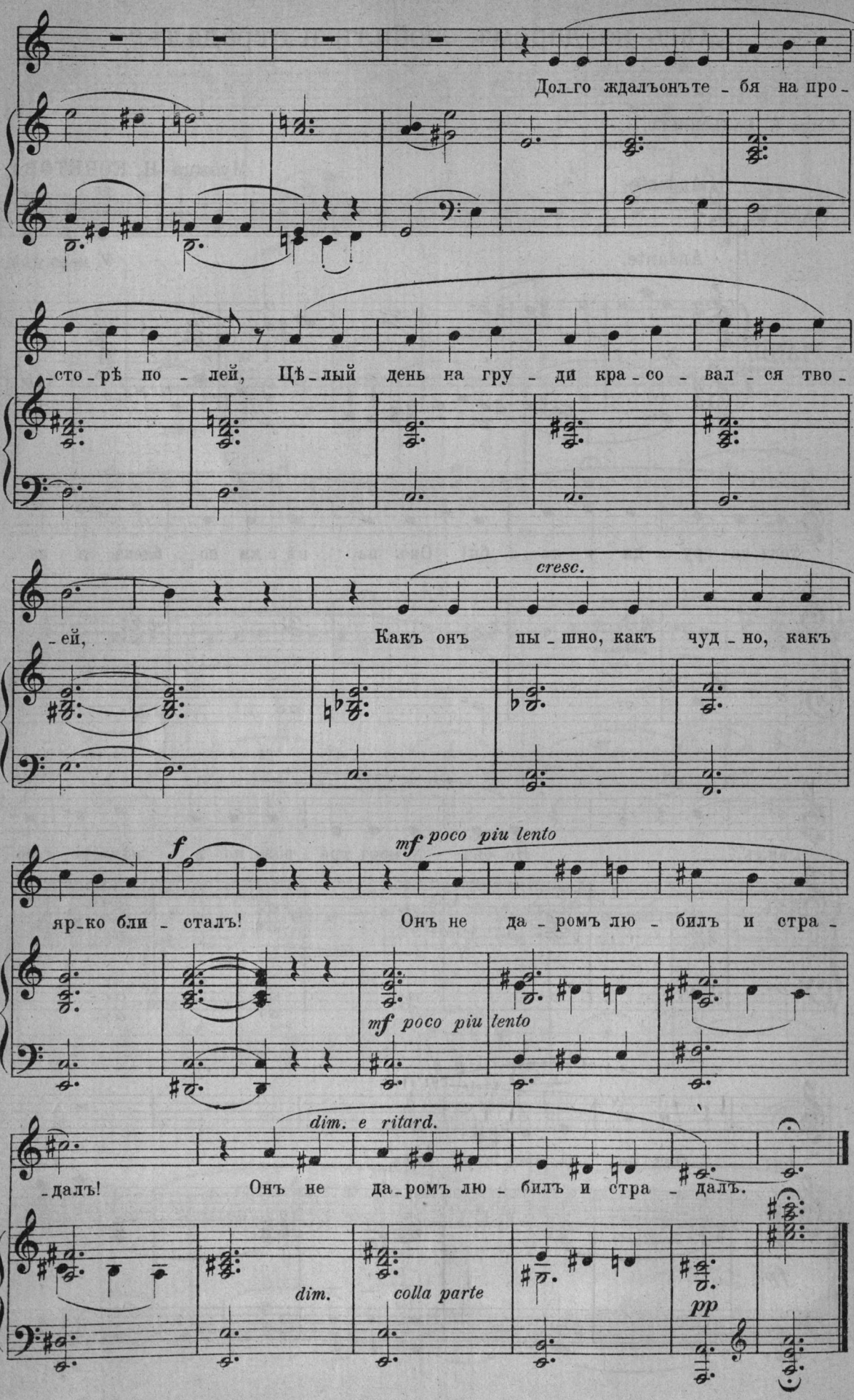

cresc.
decresc.
Tempo I.
rit.

„Онъ не даромъ любилъ и страдалъ“

Слова К. БАЛЬМОНТА.

Музыка Н. КОЧЕТОВА.

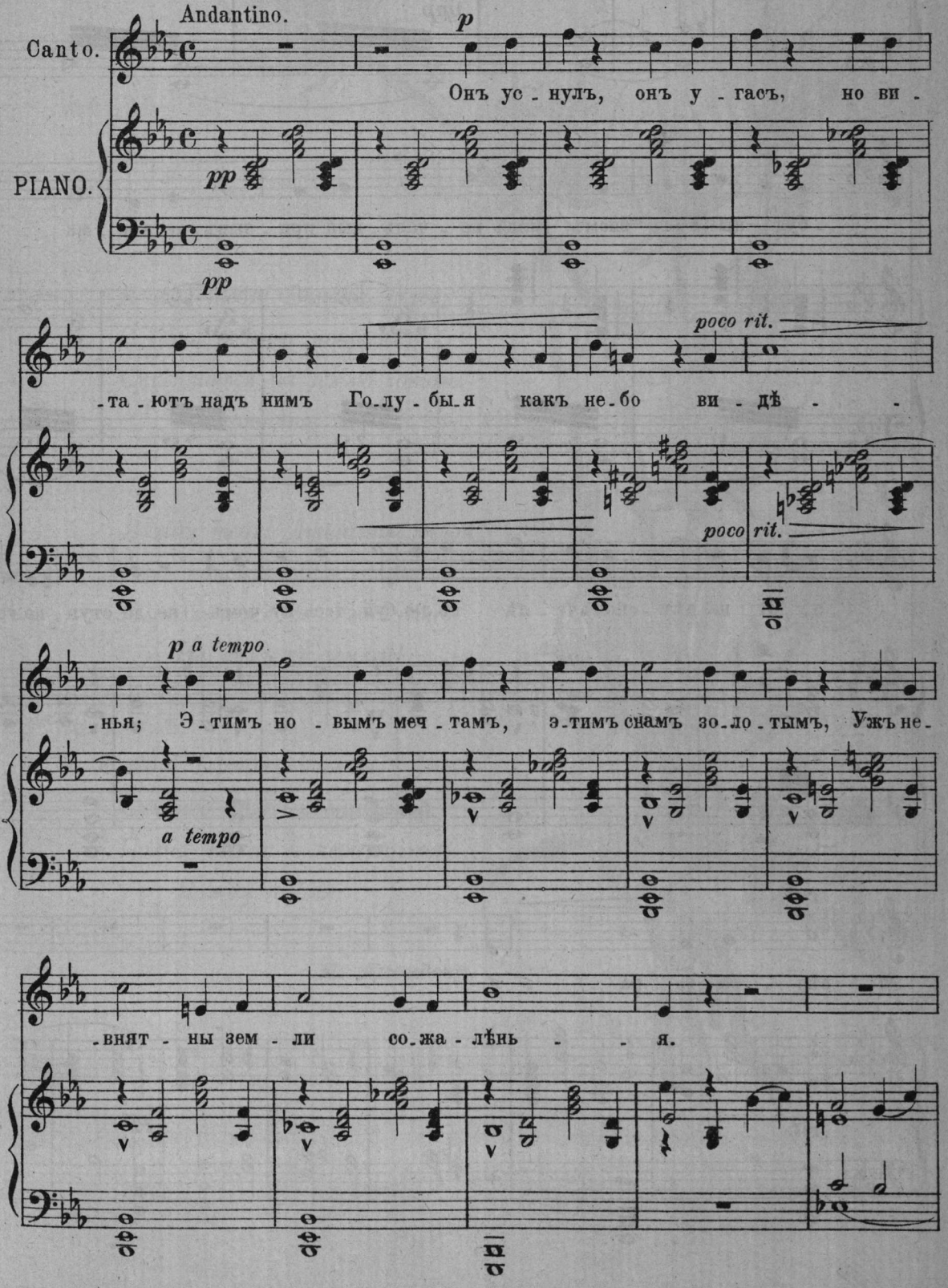



Дол_го ждалъонъте _ бя на про_
_сто_рѣ по _ лей, Цѣ_лый день на гру _ ди кра_со _ вал _ ся тво_
_ей,
cresc.
Какъ онъ пы _ шно, какъ чуд _ но, какъ
f
mf poco piu lento
яр_ко бли _ сталъ! Онъ не да _ ромъ лю _ билъ и стра _
mf poco piu lento
dim. e ritard.
_далъ! Онъ не да_ромъ лю _ билъ и стра _ далъ.
dim.
colla parte
pp

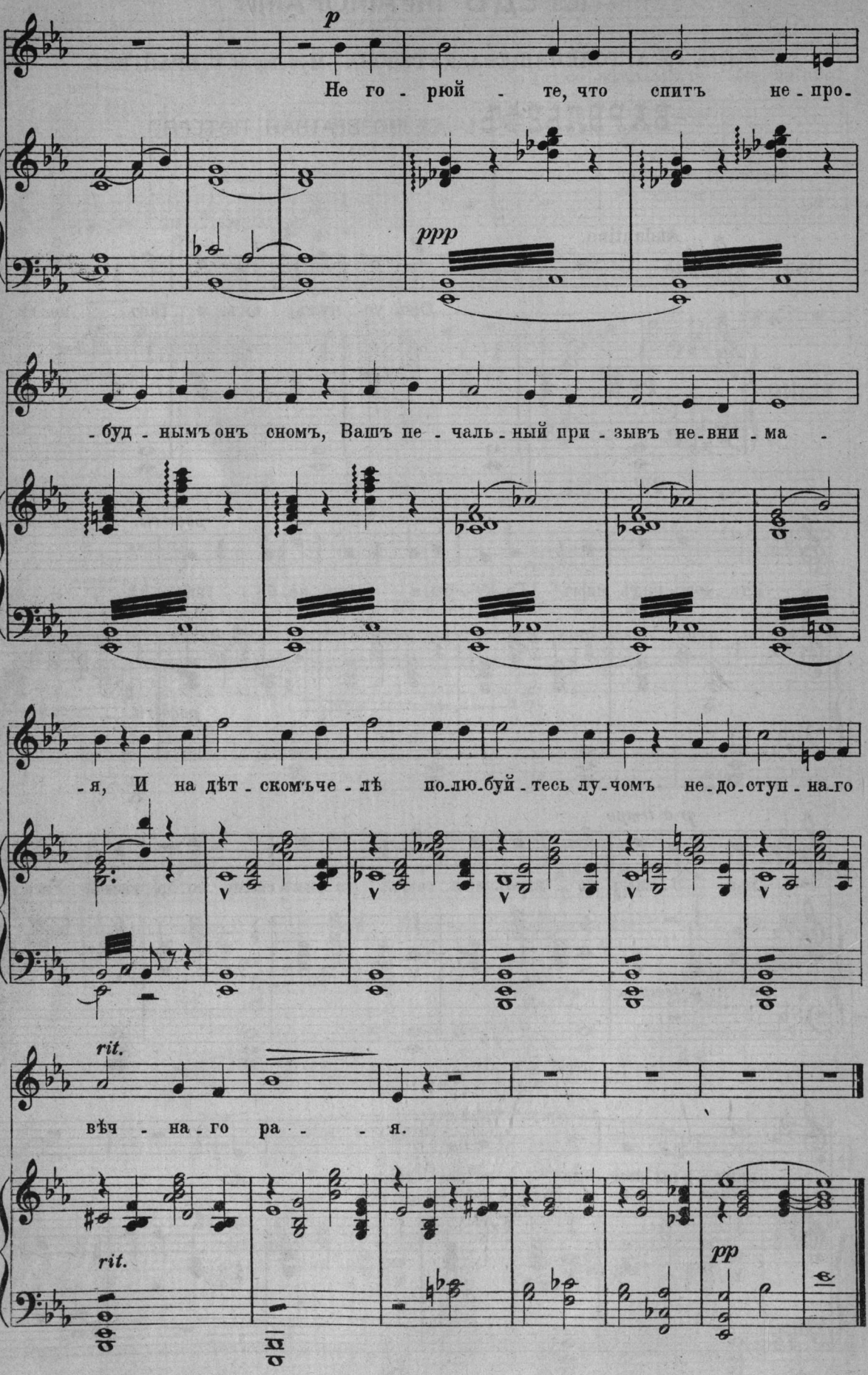
„ПЕРЕДЪ МРАМОРАМИ“

Слова гр. А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА. Муз.бар.В.Г. ВРАНГЕЛЯ.

БАРЕЛЬЕФЪ: „БЕЗВОЗВРАТНАЯ ПОТЕРЯ“.



АРТИСТЪ.


p
Не го - рюй - те, что спитъ не - про -
ppp
- буд - нымъ онъ сномъ, Вашъ пе - чаль - ный при - зывъ не - вни - ма -
- я, И на дѣт - скомъ че - лѣ по - лю - буй - тесь лу - чомъ не - до - ступ - на - го
rit.
вѣч - на - го ра - - я.
rit.
pp

Я жду тебя! Закатъ угасъ,
И ночи темные покровы
Спуститься на̀ землю готовы
И спрятать насъ!

—

Я жду тебя! Душистой мглой
Ночь напоила міръ уснувшій
И разлучился день минувшій
На вѣкъ съ землей!

—

Я жду! Терзаясь и любя,
Считаю каждыя мгновенья,
Полна тоски и нетерпѣнья,
Я жду тебя!

М. Давидова.

О будущемъ художественнаго творчества.

Въ наше время всевозможныхъ „кризисовъ“ и „переходныхъ состояній“ литературѣ выпала едва ли не самая печальная доля. Нельзя сказать, чтобы эта область художественнаго творчества оскудѣла талантами. Страна, искони дающая тонъ европейской культурной работѣ,—и на нашихъ глазахъ можетъ гордиться изумительною производительностью: имена французскихъ авторовъ въ концѣ XIX вѣка пользуются такою же всемірною славой, какая сопровождала, напримѣръ, дѣятельность первостепенныхъ свѣтилъ прошлаго—въ родѣ Вольтера и его соратниковъ. Нельзя отрицать и дѣйствительнаго таланта у такихъ людей, какъ Золя, Додэ, недавно умершій Мопассанъ. Процвѣтаетъ даже поэзія, т.-е. ежегодно появляются тучи стихотворныхъ сборниковъ и, повидимому, краснорѣчиво опровергаютъ ходячее мнѣнье — будто наше время отличается исключительною прозаичностью, и заражено неизлѣчимымъ матеріализмомъ. „Все обстоитъ благополучно“, — могъ бы сказать наблюдатель, окинувшій „общимъ“ взглядомъ современныхъ авторовъ и современныхъ читателей. Но, замѣчательно,— немедленно-же послышится протестъ противъ этого утѣшительнаго вывода и съ той стороны, откуда его менѣе всего можно ожидать,—изъ лагеря авторовъ.

Романы Золя расходятся по всему міру въ сотняхъ тысячъ экземпляровъ, и мы лично были свидѣтелями, какое событіе дня было создано появленіемъ его предпослѣдняго произведенія — „La Debâcle“ въ томъ самомъ городѣ, гдѣ недѣли не проходитъ безъ захватывающаго событія въ области политики и общественной жизни. Одновременно съ романомъ Золя вышло въ свѣтъ не менѣе *десяти* изящнѣйшихъ томиковъ, наполненныхъ большею частью изящными звучными риѳмами. Газеты щедро отводили свои столбцы критикѣ этихъ продуктовъ новой поэзіи, хотя представителями ея являлись въ большинствѣ—начинающіе или мало извѣстные юные мечтатели, едва только вкушающіе „дымъ славы“. Это—характерные факты,—и все-таки намъ говорятъ: литература переживаетъ тяжелый кризисъ. Это еще очень скромное заявленіе. Другіе думаютъ и не стѣсняются высказывать громко, что художественной литературѣ вообще насталъ конецъ. Она совершила свой кругъ развитія,—въ двадцатомъ вѣкѣ ея мѣсто въ культурной средѣ человѣчества будетъ уже несравненно скромнѣе,—и съ теченіемъ времени, можетъ быть, совершенно исчезнетъ.

Такъ заявляютъ люди, отнюдь не легкомысленные и не обездоленные славой. Напротивъ,—художественные таланты ихъ признаны современной публикой, ничто не мѣшаетъ имъ считать себя „торжествующими“ и питать самыя розовыя надежды. Отчаяніе въ будущности художественной литературы сравнительно давняго происхожденія. Послышалось оно впервые въ классической странѣ литературныхъ извѣстностей—въ той же Франціи,—и выразилъ его съ обычнымъ краснорѣчіемъ и силой—знаменитый историкъ и философъ Ренанъ. Этотъ человѣкъ пережилъ много тріумфовъ. Его вѣнчали, какъ ученаго, оратора, поэта, мыслителя. Онъ драматической формой пользовался для философскихъ идей, разуму призывалъ на помощь поэтическое воображеніе. И все это не помѣшало ему „очами полными тревоги“ взирать на будущее искусства. Ренанъ думалъ, что съ каждымъ днемъ развивающаяся власть народа загубитъ, наконецъ, идейныя наслажденія красотой и въ будущемъ царствѣ демократіи не будетъ

мѣста ни поэтамъ, ни художникамъ. До такой степени будетъ это царство грубо-матеріально и до такого ожесточенія дойдетъ современемъ борьба за существованіе. Вопросъ о хлѣбѣ убьетъ слово. Это было искренное убѣжденіе Ренана и оно, можетъ быть, по преимуществу изъ свободнаго мыслителя сдѣлало аристократическаго политика.

Идея Ренана не умерла. Въ самое послѣднее время она увлекла писателя, далеко уступающаго французскому философу—и обиліемъ познаній, и глубиной мысли, и блескомъ рѣчи. На этотъ разъ основанія лишены общественной окраски. Новѣйшій авторъ, произносящій приговоръ искусству, стремится выставить соображенія значительнѣе ренановскихъ. Психологія будто въ своемъ нормальномъ развитіи приведетъ человѣчество къ полному забвенію художественной красоты. И на первый взглядъ доказательства логичны, неопровержимы.

Въ самомъ дѣлѣ,—всѣмъ извѣстенъ обычный фактъ: развитіе отдѣльнаго человѣка идетъ отъ чувствъ и впечатлѣній къ идеямъ и понятіямъ. Съ годами мгновенные порывы сердца уступаютъ мѣсто строго обдуманному, уравновѣшенному міросозерцанію. Возрастъ и развитіе гасятъ чувство, по крайней мѣрѣ, ослабляютъ его силу и чуткость и воспитываютъ разумъ. Воображеніе особенно сильно въ молодости, почти всегда наступаетъ періодъ, когда „холодный разсудокъ“ губитъ яркія краски фантазіи и „сладость грезъ“ становится воспоминаніемъ далекой романтической эпохи.

Такой путь, очевидно, должно пройти и все человѣчество. Искусство живетъ чувствомъ и воображеніемъ. Этихъ силъ въ настоящее время еще большой запасъ у всѣхъ культурныхъ народовъ. Періодъ бурныхъ юношескихъ стремленій еще не отошелъ въ область преданій, какъ бы подъ часъ ни были прозаичны отдѣльныя личности, какъ бы ни казалась дѣйствительная жизнь—„дѣломъ грубымъ и труднымъ“. Въ общемъ человѣчество еще не утратило стремленій и любви къ поэзіи. Оно еще сравнительно юно и наивно—и поэтому до сихъ поръ такъ обширно еще царство красоты и искусства. Но оно не вѣчно. Люди нравственно выростутъ, станутъ серьезнѣе—и художественное творчество покажется имъ такой же безплодной и смѣшной забавой, какою, напримѣръ, современному мужу, даже юношѣ, кажутся сказки.

Вѣдь когда-то эти сказки были общимъ достояніемъ. Въ нихъ вмѣщалась вся мудрость, всѣ познанія человѣка, пребывающаго на низшихъ ступеняхъ культуры. И до сихъ поръ множество племенъ не знаютъ высшей духовной дѣятельности, чѣмъ сочиненіе пѣсни, басни, фантастическаго разсказа. У насъ не осталось и тѣни этого взгляда. Такая же судьба постигла и другое искусство — танцы. Когда-то, даже среди культурныхъ народовъ и въ счастливѣйшія эпохи исторіи танцы были гражданскою и религіозною обязанностью. Ими сопровождались величайшія празднества въ честь боговъ и великихъ людей. Они входили въ религіозный культъ. А теперь танцы остались удовольствіемъ наименѣе „серьезной“ части цивилизованнаго общества. Ими услаждаются дѣти, женщины, молодые люди. Не повторится ли того же самаго и съ нашими искусствами вообще, и прежде всего съ романомъ, почти безраздѣльно завладѣвшимъ современной литературой? Не покажутся ли наши классическія прозведенія будущимъ поколѣніямъ такою же дѣтскою забавой, какою мы сами считаемъ сказки и небылицы, забавляющія современныхъ дикарей и младенцевъ? На пространствѣ столѣтій искусство и поэзія можетъ быть станутъ *атавизмами*... Вопросъ, пожалуй, можно еще распространить. И въ наше время не мало „слишкомъ серьезныхъ“ людей, равнодушныхъ къ искусству и къ литературѣ, не мало совершеннѣйшихъ продуктовъ научнаго священнодѣйствія съ одной стороны, и животной погони за практическими благами,—съ другой. Дайте этимъ двумъ типамъ возобладать въ большинствѣ,—и вы получите будущія «зрѣлыя поколѣнія». Ничего, повидимому, нѣтъ общаго между кабинетнымъ педантомъ и хищнымъ struggleforlifeur'омъ, но результаты для художественной литературы тождественны. Почему же? Разберите тотъ и другой типъ, это крайне легко, и вы получите отвѣтъ,—но неужели такой, чтобы на основаніи его произнести приговоръ искусству?..

До такого результата, т. е. до характеристики современныхъ типичныхъ ненавистниковъ художественной красоты—не додумался авторъ, чьи соображенія мы изложили. Нордау—это его такое мрачное пророчество,—остановился на усладительномъ представленіи о колоссальномъ развитіи будущихъ поколѣній, имѣющихъ стать выше такихъ людей, какъ Шекспиръ, Гете, Вольтеръ, Тургеневъ... Любопытно, все-таки, что Нордау отчаяніе внушено современнымъ состояніемъ искусства. Нордау подробно изучилъ декадентовъ, прерафаэлитовъ, символистовъ, вагнермановъ—изучилъ душевныя разстройства по всѣмъ областямъ творческой дѣятельности,—и пришелъ къ заключенію,—«близокъ конецъ». Искусство выродилось, и окончательное исчезновеніе его изъ обихода человѣческой культуры—только вопросъ времени. На сценѣ современной литературы разыгрываются настоящія оргіи безумія, а для нихъ единственный исходъ—гибель самой сцены. Это называется безусловно радикальнымъ лѣченіемъ: вмѣсто излѣченія больной части тѣла отрубается голова. Не слишкомъ ли далеко идетъ негодованіе изслѣдователя? Притомъ ни изслѣдователь, ни врачъ не долженъ бы поддаваться гнѣву и страсти: имен-

но эти волненія въ особенности мѣшаютъ ясности взгляда и разумности діагноза.

Нордау, конечно, ошибается. У него есть недоразумѣніе еще любопытнѣе. По его мнѣнію, поэзія должна погибнуть еще и потому, что жизнь постепенно утрачиваетъ поэтическій матеріалъ. Поэту скоро нечѣмъ будетъ вдохновляться въ дѣйствительности. Она является все однообразнѣе, прозаичнѣе. Ничего яркаго и живописнаго. Люди перестаютъ интересоваться всѣмъ оригинальнымъ, романтическимъ. Венеціанецъ, напримѣръ, нисколько не цѣнитъ красотъ родного города. Иностранные путешественники возмущаются пароходами на венеціанскихъ каналахъ, какъ профанаціей, — а туземецъ тѣ же пароходы считаетъ благодѣяніемъ, такъ какъ за нѣсколько чентезими онъ можетъ сдѣлать громадное разстояніе. Скоро все облечется въ коричневый сюртукъ и въ цилиндровыя шляпы. У китайской стѣны, въ тѣни героическихъ пальмъ, на пескахъ Сахары появятся гостиницы казенной архитектуры съ обычными мѣщанскими порядками. Это страшная перспектива: она убьетъ послѣдній отголосокъ восторговъ предъ оригинальными красотами природы и малѣйшій слѣдъ вдохновеннаго творчества исчезнетъ предъ чудовищемъ тупого филистерства.

Неизвѣстно, почему пальмы перестанутъ быть роскошными, а Сахара величественной, и насколько пострадаетъ легендарная китайская стѣна, если наслажденіе всѣми этими картинами будетъ соединено съ удобствами цивилизованной жизни. Еще непонятнѣе, почему настроеніе венеціанца, на всю жизнь связаннаго съ своей прекрасной родиной и поэтому отчасти равнодушнаго къ ея чудесамъ, — почему это настроеніе такъ пагубно для великихъ историческихъ памятниковъ, для чуднаго синяго неба, для серенадъ гондольеровъ? Все это — преувеличеніе и результатъ нервнаго раздраженія автора, слишкомъ много посвятившаго труда сумасшедшей компаніи декадентовъ и прочихъ несчастныхъ.

Нордау — врагъ новѣйшихъ школъ, и естественно онъ видитъ въ нихъ только симптомъ разложенія. Но рядомъ съ декадансомъ процвѣтаетъ натурализмъ, вѣрнѣе золаизмъ. Можетъ быть, здѣсь авторитетъ проченъ и, въ виду неизмѣннаго успѣха учителя, никому и на умъ не приходитъ предсказывать гибель всего направленія. Оказывается, здѣсь и коренится источникъ всѣхъ современныхъ разочарованій въ будущности искусства. Казалось бы, что можетъ быть прочнѣе основъ, созданныхъ Золя? Всѣ «послѣднія слова» самыхъ модныхъ и передовыхъ наукъ усвоены романистомъ. Онъ ученикъ Клода Бернара, и предъ лицомъ этого авторитета нѣтъ сомнѣвающихся. Это олицетвореніе точнаго положительнаго знанія. Ничего произвольнаго, фантастическаго, личнаго. Золя открыто объявилъ, что это его эстетическое евангеліе. Литература съ этихъ поръ будетъ отдѣломъ естествознанія, человѣкъ превратится въ особь, подлежащую изслѣдованію ученаго. Клодъ Бернаръ велъ изслѣдованія съ физіологической точки зрѣнія, — Золя поведетъ ихъ съ соціальной. Въ этомъ вся разница. Общіе выводы, все не эмпирическое и прежде всего идеальныя представленія — изгнаны безусловно. Это беллетристическая наука, или научная беллетристика, но непремѣнно *наука, научное, анатомія, физіологія* и вообще всѣ термины, усвоенные естествоиспытателями.

Намѣренія Золя съ самаго начала были вполнѣ прозрачны. Естествознаніе одно время кружило головы всѣмъ званымъ и незванымъ. Казалось, самое слово обладало какой-то волшебной силой и отвѣтомъ на всѣ нерѣшенные вопросы. Повѣтріе не минуло и русскаго общества, это было пѣсней съ чужого голоса, и дѣло не обошлось безъ высоко комическихъ явленій. Всѣмъ памятное гоненіе на эстетику было однимъ изъ такихъ явленій. Но у насъ физіологическое сочинительство не успѣло привиться: для этого, вѣроятно, новому направленію просто не доставало талантовъ. Другое дѣло во Франціи. Золя быстро создалъ «школу», и къ величайшему изумленію всѣхъ безпристрастныхъ наблюдателей — обнаружилъ необыкновенно рѣзкую тенденцію, не переставая объявлять свое творчество научно-безпристрастнымъ, почти безсознательнымъ. Микроскопъ изслѣдователя-романиста, оказалось, былъ направленъ все на одни и тѣ же предметы, — задній дворъ человѣческаго общества. Нашлось и должно было найтись страшное количество любителей такого изслѣдованія. Въ результатѣ — *Nana* расходится въ 160,000 экземплярахъ, *L'Assomoir* — въ 127,000, *La Terre* — въ 100,000... Естественно, Золя долженъ былъ окончательно убѣдиться, что онъ *глава*. Таланта у него никто не отрицалъ, подражателей оказалась толпа, спросъ на специфическій товаръ «натурализма» могъ только возрастать. Но здѣсь случилась удивительная и, повидимому, неожиданная исторія. Когда вышла *La Terre*, въ газетахъ появилось неслыханное въ лѣтописяхъ литературы письмо, подписанное пятью молодыми писателями. Нѣкоторые изъ нихъ имѣли уже имя и считались надеждой натурализма. Золя смотрѣлъ на нихъ, какъ на вѣрнѣйшихъ своихъ оруженосцевъ. И что же? Изъ письма оказывалось, что пятеро учениковъ недовольны своимъ учителемъ, осуждаютъ его направленіе вообще и — въ частности отрекаются отъ его послѣдняго романа. А именно этотъ романъ и знаменовалъ полный расцвѣтъ натуралистическихъ принциповъ. Протестанты съ этой минуты отдѣлились отъ господствующей школы и пошли самостоятельнымъ путемъ. Двое изъ

нихъ — Марсель Прево и Маргеритъ извѣстны и русской публикѣ.

Этотъ расколъ не предвѣщалъ добра. Золя все чаще и чаще приходилось отражать нападки и видѣть измѣны. Романистъ попрежнему въ теоріи держалъ высокій, побѣдоносный тонъ, — но на самомъ дѣлѣ борьба успѣла сдѣлать не одну брешь въ его убѣжденіяхъ и болѣе всего отразилась практически на его книгахъ. Золя уже пытался допустить въ свое царство столь ненавистный *идеальный* элементъ. Съ теченіемъ времени пристрастіе къ «цвѣтамъ зла» замѣтно остыло и появленіе такого романа, какъ *Le Rêve* было своего рода Каноссой натурализма. Критика не пропускала ни одной уступки учителя и читала назиданія ученикамъ. Иногда дѣло доходило до необыкновенно рѣзкой оцѣнки «золаизма». Брюнетьеръ, одинъ изъ серьезнѣйшихъ французскихъ критиковъ, не побоялся заявить, что все творчество Золя состоитъ изъ двухъ элементовъ—*репортажа* и *порнографіи*. Это — слишкомъ, но доля правды, несомнѣнно, есть даже здѣсь. Самъ же Золя отождествляетъ свои романы съ протоколами общественной жизни, а порнографія – и безъ заявленія автора—до боли бросалась въ глаза на каждой страницѣ его популярнѣйшихъ романовъ.

Замѣчательно, что больше всего авторитетъ натурализма царилъ и продолжаетъ царить заграницей. Можетъ быть, это одинъ изъ фактовъ привычнаго подчиненія Европы французской модѣ—во всемъ, начиная съ костюма и кончая идеями и художественными образами. Сами французы признаютъ, что Золя всегда былъ популярнѣе заграницей, чѣмъ у себя на родинѣ. Популярность эта можетъ быть создана весьма простой причиной: необыкновенной легкостью подражать золаизму. Подражаніе можетъ быть замаскировано общими пріемами школы и пикантностью подробностей. Въ результатѣ Англія и Германія кишатъ натуралистами. Но критика и здѣсь не оставила ихъ въ покоѣ. Извѣстный философъ Гартманъ высказалъ не новую, но для нѣмецкихъ золаистовъ страшно обидную мысль: Золя не что иное, какъ тотъ же романтикъ и притомъ въ худшемъ, извращенномъ смыслѣ слова, — романтикъ, преднамѣренно извращающій дѣйствительность. Гартманъ ограничился общимъ заявленіемъ. Онъ могъ бы указать и эффектные частные примѣры изъ исторіи романтизма, могъ бы припомнить знаменитую истину Виктора Гюго: «безобразное — прекрасно» и страсть великаго романтика изображать эту своеобразную красоту въ предѣлахъ, не виданныхъ въ дѣйствительности. Лукреція Борджіа — развѣ это не тотъ же *la bête humaine*, а портретъ Квазимодо можетъ поспорить съ самой смѣлой натуральной фантазіей. Слѣдуетъ при этомъ не забывать, какъ Гюго былъ откровененъ въ разсказахъ и характеристикахъ. Его художественные пріемы часто поразительно напоминаютъ вкусы современнаго золаизма. Разница только въ нравственномъ міросозерцаніи—и разница капитальная, но она не измѣняетъ *эстетической* сущности предмета.

Гюго былъ вѣрующимъ, Золя — скептикъ. Романтики—идеалисты и мечтатели, золаисты добровольно поработили себя матеріи и объявили злѣйшую войну всему *невѣдомому* — l'inconnu, т.-е. идеаламъ. Это не значитъ, чтобы у нихъ все было совершенно реально, правдиво, естественно. Напротивъ. Иной разъ для усвоенія натуралистической сцены или натуралистическаго персонажа требуется отнюдь не меньше вѣры, по крайней мѣрѣ, довѣрія къ свидѣтельству автора, чѣмъ для серьезнаго отношенія къ романтическимъ героямъ-гигантамъ. Ложь, вымыселъ, тенденція поминутно сквозятъ въ мнимо-научныхъ изслѣдованіяхъ Золя и его учениковъ, — и притомъ ложь отталкивающая, тенденція низменная, вымыселъ, лишенный всякой поэзіи. Понятно, —для восторговъ натуральнымъ искусствомъ требуется своеобразный вкусъ, можно сказать, особая нравственная и эстетическая организація. И нѣтъ сомнѣнія, широкая популярность золаизма менѣе всего можетъ быть признана здоровымъ, нормальнымъ явленіемъ. Гете считалъ правиломъ, что натура человѣка безусловно соотвѣтствуетъ книгамъ, которыя онъ любитъ читать: «скажи мнѣ, что ты читаешь, и я скажу, кто ты». Что же это за общество, поглотившее милліоны страницъ у Золя и его сотрудниковъ? Что это за читатели, которые, познакомившись съ *Nana*, заставили автора написать цѣлый рядъ романовъ въ томъ же духѣ, мгновенно раскупили ихъ, а когда авторъ вздумалъ угостить ихъ болѣе изящнымъ блюдомъ—*Le Rêve*, *L'oeuv*—они отомстили ему равнодушіемъ, сравнительнымъ, конечно, равнодушіемъ, потому что отъ Золя уже во всякомъ случаѣ ждали специфическаго наслажденія, чтобы онъ ни писалъ. Было бы крайне любопытно, если бы какой-нибудь психологъ вздумалъ прослѣдить нравственные и идейные результаты такой «эстетической» пищи и попытался отвѣтить на вопросъ: какъ измѣнились художественные запросы читателя послѣ тщательнаго усвоенія романовъ Золя и что сталось съ представленіемъ читателя о людяхъ, о человѣческой природѣ, о будущемъ человѣческаго развитія? Это было бы во всѣхъ отношеніяхъ драгоцѣнное изслѣдованіе. Никто не сомнѣвается, что литература воспитываетъ не только современныя ей, но часто и многія послѣдующія поколѣнія. Достаточно привести одинъ особенно наглядный примѣръ. Понятіемъ *байронизмъ* можно охарактеризовать цѣлую эпоху

европейскаго общества и въ этомъ словѣ заключаются вполнѣ опредѣленныя нравственныя, общественныя — и даже политическія и соціальныя черты, рисующія рядъ поколѣній. Всякій болѣе или менѣе знакомый съ новѣйшей исторіей и литературой вполнѣ удовлетворительно опишетъ вамъ, какъ отразилось у насъ и на Западѣ вліяніе «властителя думъ» въ первой половинѣ нынѣшняго вѣка. Въ настоящее время Золя играетъ ту же самую роль, или игралъ ее въ самомъ недавнемъ прошломъ. Наступитъ же когда-нибудь пора, когда *человѣка-звѣря* подвергнутъ такому же анализу, какому давно подвергнутъ *Чайльдъ-Гарольдъ*, возстановятъ въ подробностяхъ черты героя *нашего* времени и приведутъ въ связь дѣйствительность съ романомъ.

Одно изъ печальныхъ послѣдствій золаизма—возникновеніе декаданса. Декаденты — отрицательный моментъ модной школы. Здѣсь—единственная капля здраваго смысла въ ихъ существованіи. Но оппозиція приняла уродливыя формы, еще болѣе противохудожественныя, чѣмъ литература, вызвавшая протестъ. Если Золя поклялся держаться исключительно грубой дѣйствительности, декаденты до такой степени возненавидѣли *всякую дѣйствительность*, что въ результатѣ ихъ поэзія превратилась въ галлюцинацію. Если у натуралистовъ все можно *осязать*—такъ матеріальны ихъ рисунки, если у нихъ и форма и содержаніе производятъ одно и то же впечатлѣніе — чего-то первобытнаго, не отдѣланнаго, часто варварскаго, у декадентовъ форма до такой степени «утончилась», содержаніе стало настолько эфемернымъ, что поэзія превратилась въ звуки безъ всякаго опредѣленнаго смысла,—не только идейнаго, а даже грамматическаго. Въ результатѣ оказалось, —«мертвецы погребаютъ мертвыхъ». Литература ничего не выиграла ни отъ развитія золаизма, ни отъ возстанія декадентовъ и символистовъ.

Въ самомъ лагерѣ декаданса начинаютъ понимать безплодность борьбы въ вышеуказанномъ направленіи. Въ Англіи Вилльмэнъ Моррисъ, причисляемый къ новой школѣ —прерафаэлитовъ, т. е. тѣхъ же символистовъ, отчаялся спасти искусство средствами своей эстетики. Вся его надежда на появленіе другихъ учителей, геніальныхъ художниковъ: имъ предстоитъ вновь поднять литературу и водворить золотой вѣкъ.

Мы видимъ, сколько смуты царитъ въ настоящее время въ западной литературѣ, она—на распутьи, претендующихъ на санъ вождя много,—но никому не удается объединить ищущихъ и сомнѣвающихся. Напротивъ,—старые, давно признанные руководители теряютъ учениковъ одного за другимъ и, можетъ быть, недалеко время, когда полное отрицаніе смѣнитъ громкую славу. Броженіе—мы видѣли—отозвалось во всѣхъ литературахъ и мы слышали гораздо чаще слова скорбнаго недоумѣнія, чѣмъ свѣтлыхъ надеждъ. Насколько же для насъ, для нашей литературы цѣнны эти недоумѣнія и эти надежды?

Русское искусство и въ наше время, какъ и во всѣ раннія эпохи, не осталось въ сторонѣ отъ европейскихъ теченій. У насъ искони можно было находить своихъ классиковъ, романтиковъ, естественно было появиться «натуралистамъ» и даже декадентамъ. Но какіе комическіе образы возникали на русской почвѣ по поводу европейскихъ модъ! Кто не знаетъ русскаго Вольтера—Сумарокова и русскаго романтика—Марлинскаго! Что можетъ быть забавнѣе бутафорскихъ ужасовъ трагическаго піиты и яростныхъ воплей и нерѣдко совершенно безтолковой декламаціи творца неслыханныхъ героевъ, осужденныхъ авторомъ страдать всѣми бурями и стремленіями иноземныхъ «геніевъ». Это — каррикатуры; но печально, что рядомъ съ каррикатурной позой нельзя указать ни одного смертнаго въ естественномъ положеніи. Назовите какого-нибудь русскаго классика или романтика, настолько *оригинальнаго* и *талантливаго*, чтобы его можно было съ нѣкоторымъ правомъ поставить рядомъ даже съ Вольтеромъ, какъ трагическимъ поэтомъ, или второстепеннымъ нѣмецкимъ романтикомъ—въ родѣ Тика. Нѣтъ такихъ. Оригинальность и талантливость русскаго писателя, очевидно, никакъ не могла идти рядомъ съ какой бы то ни было старой европейской школой и въ лучшемъ случаѣ выходилъ развѣ отличный переводчикъ, въ родѣ Жуковскаго. Въ публикѣ и Сумароковъ и Марлинскій имѣли своихъ поклонниковъ. Всякое преступленіе предъ закономъ художественной красоты и здраваго смысла всегда можетъ разсчитывать на признательность толпы. Она влюбляется въ то, что легко понимаетъ, и все, стоящее на ея уровнѣ, — принадлежитъ ей по праву. И замѣчательно: простота, естественность, жизненная правда не возбуждаетъ здѣсь ни малѣйшаго вниманія. Напротивъ, извѣстнаго сорта читатели начинаютъ негодовать, что имъ предлагаютъ «слишкомъ обыкновенное»; знакомое имъ изъ ихъ повседневной жизни. Вотъ если герой—выродокъ изъ всего нормальнаго, а его подвиги можно внести въ лѣтописи каторги или сумасшедшаго дома, — тогда романъ — «интересенъ». Это — общій законъ вкуса такъ называемой большой публики,—и врядъ ли можно быть увѣреннымъ, что онъ слишкомъ измѣнился въ наши дни.

Что касается недалекаго прошлаго, — величайшіе наши поэты много терпѣли отъ своихъ читателей и иной разъ невольно отдаешь полную справедливость самымъ рѣзкимъ нападкамъ на

«чернь» и стремленіямъ поэта—замкнуться въ недоступное одиночество и жить своимъ творчествомъ и своей критикой. Съ какимъ, напримѣръ, восторгомъ публика привѣтствовала романтическіе вымыслы Пушкина! Сказочныя исторіи о дикаряхъ-рыцаряхъ, о волшебныхъ красотахъ чужой природы, объ исключительныхъ проявленіяхъ страстей,—все это стяжало поэту имя великаго и сдѣлало его всеобщимъ любимцемъ. Но лишь только поэтъ выросъ изъ своихъ юношескихъ восторговъ, захотѣлъ своей родной, простой дѣйствительности, захотѣлъ средняго человѣка и прозаическихъ будней,—на него посыпались оскорбительнѣйшіе для писателя укоры: его обличали въ упадкѣ таланта, ему совѣтовали—прекратить свою поэтическую дѣятельность, это въ тотъ моментъ, когда ей предстояло развернуться во всемъ блескѣ реальнаго творчества, когда истинный Пушкинъ въ сущности только рождался!

Большинство обладаетъ громадной стихійной властью. Оно давитъ на людей, стоящихъ выше средняго уровня. Въ вопросахъ вкуса можно наблюдать часто явленія, напоминающія паническій страхъ. За толпой стремятся всѣ, кто попадаетъ въ ея потокъ. Предоставьте этимъ жертвамъ чужого ослѣпленія въ одиночествѣ отдать себѣ отчетъ въ своемъ стремленіи,—и они устыдятся своего порыва, но пока они не вышли изъ сферы *общественнаго мнѣнія*—они покорно, даже не замѣчая своей унизительной роли, тянутъ за общимъ хоромъ. Вспомните судьбу геніальнѣйшихъ произведеній русской литературы. Вы думаете, *Горе отъ ума* и *Евгеній Онѣгинъ* находили бездарными продуктами слабосильныхъ стихотворцевъ только педанты, рыцари теорій и палачи всего новаго, оригинальнаго, жизненно-сильнаго, и еще господа, составляющіе мнѣніе о литературныхъ явленіяхъ только по выходѣ журнальныхъ книжекъ?—Нѣтъ. Комедію Грибоѣдова раскритиковалъ пріятель автора Катенинъ, тотъ самый Катенинъ, котораго авторъ считалъ въ числѣ своихъ лучшихъ друзей и учителей. Это было совершенно законно, даже учительство, но только до извѣстнаго періода. Грибоѣдовъ одинаково опередилъ и публику и друзей,—но на нашъ современный взглядъ опередилъ,—а для своихъ читателей—*отсталъ*, выказалъ въ своей пьесѣ легкомысліе, недостатокъ искусства. Катенинъ обвинялъ своего геніальнаго друга за то, что онъ не *классикъ*: «дарованія болѣе, нежели искусства», писалъ онъ. Слышите? Комедію слѣдовало написать по правиламъ, по общепринятой теоріи,—тогда она была бы увѣнчана. А теперь это—пустяки: характеровъ нѣтъ, а есть *портреты*, т. е.—откровеннѣе—каррикатуры, и *Горе отъ ума* оказывалось фарсомъ.

Та же исторія съ Пушкинымъ. Стоило ему покинуть своихъ Гиреевъ, Алеко, кавказскихъ плѣнниковъ,—и толпа закричала о слабости, безцвѣтности его новыхъ произведеній. И на этотъ разъ дѣло не обошлось безъ дружескаго упрека. Вышелъ *Евгеній Онѣгинъ*. Однимъ изъ читателей геніальнаго романа былъ Раевскій—умный, образованный, обожаемый поэтомъ. Онъ въ свое время много помогъ умственному и нравственному совершенствованію поэта, но капитальнѣйшаго его произведенія, открывавшаго новые пути всей литературѣ,—не понялъ. Въ романѣ не было *романтизма*, т.-е. исключительныхъ героевъ, необыкновенно возвышеннаго паѳоса, оглушительныхъ сценъ. Раевскаго все это увлекало въ первыхъ произведеніяхъ Пушкина, когда тотъ воспѣвалъ демона и изъ силъ выбивался заслужить прозвище русскаго Байрона. Но съ годами даже пѣвецъ *Чайльдъ-Гарольда* и *Донъ-Жуана* утратилъ для русскаго генія очарованіе, и Пушкинъ подвергъ своего властителя изумительно-проницательной критикѣ. Достаточно сказать, что эта критика буквально совпала съ мнѣніемъ Гете. Оба поэта тождественными рѣчами провожали Байрона въ могилу. Оба считали его назначеніе выполненнымъ,—и не думали, чтобы дальнѣйшая жизнь прибавила лишній лавръ къ вѣнку англійскаго генія. Для Пушкина это былъ поэтъ молодости, юношескихъ бурь, стремительныхъ страстей. Минуло все это—и поэзія поблѣднѣла бы, угасла, краски утратили бы яркость. Этотъ процессъ уже начинался. Мощные звуки перваго вдохновенія уже не повторялись въ послѣднихъ пѣсняхъ *Донъ-Жуана*...

И для Пушкина байронизмъ оставался грезой молодости, мимолетнымъ сномъ. Поэтъ возмужалъ,—и демонизмъ смѣнился глубокимъ, спокойнымъ изученіемъ жизненной правды и русской дѣйствительности. Этого не понимала ни публика, ни друзья великаго поэта,—и упреки сыпались одинъ за другимъ. Требовалось мужество генія остаться на пути, который кругомъ признавали безцвѣтнымъ и безславнымъ. Пушкинъ съ такой же рѣшительностью навсегда разсчитался съ романтизмомъ, съ какою Грибоѣдовъ раньше отвергъ классическую эстетику. Авторъ *Горя отъ ума* писалъ своему другу: «въ комъ болѣе вытверженнаго, пріобрѣтеннаго потомъ и мученіемъ искусства угождать теоретикамъ, т.-е. дѣлать глупости, въ комъ, говорю я, болѣе способности удовлетворять школьнымъ требованіямъ, условіямъ, привычкамъ, бабушкинымъ преданіямъ, нежели собственной творческой силѣ, тотъ, если художникъ, разбей свою палитру и кисть, рѣзецъ или перо свое брось за окошко; знаю, что всякое ремесло имѣетъ свои хитрости, но чѣмъ ихъ менѣе, тѣмъ спорѣе дѣло, и не лучше ли вовсе безъ хитростей? *Nugae difficiles*. Я какъ живу, такъ и пишу: свободно и свободно.

Третій великій поэтъ попалъ въ такое же положеніе. Молодыя произведенія Гоголя, столь искреннія, столь правдивыя, вызвали немедленно ярыя нападки аристарховъ. А какъ онѣ должны были подѣйствовать на автора начинающаго, лично одинокаго? Гоголь не далекъ былъ отъ мысли — совсѣмъ прекратить столь «неудачно» начатую дѣятельность. Но онъ былъ счастливѣе другихъ: у него на этотъ разъ нашелся другъ и дѣйствительный учитель — въ лицѣ Пушкина. Ему русская литература обязана лучшими произведеніями Гоголя. Это онъ воспиталъ и «вывелъ въ люди» безпримѣрнаго историка русской пошлости, онъ — былой пѣвецъ байроническихъ героевъ. «Пушкинъ! какой прекрасный сонъ видѣлъ я въ жизни»! — восклицалъ впослѣдствіи Гоголь, но этотъ сонъ былъ переполненъ живыми образами и создалъ общепризнаннаго родоначальника русскаго національнаго реализма. При жизни Пушкина дѣятельность Гоголя была только осуществленіемъ плановъ Пушкина; по смерти учителя — выполненіемъ его «священнаго завѣщанія». Такъ писалъ самъ авторъ *Мертвыхъ душъ*, оплакивая кончину друга и вдохновителя, какъ утрату высшаго наслажденія своей жизни.

Вотъ путь, пройденный вождями нашей литературы. Иного нѣтъ для русскаго искусства. Будущее можетъ только въ одномъ отступить отъ этого пути: это отступленіе будетъ благотворнѣйшій результатъ, какой только можно извлечь изъ опыта старшихъ. Никто изъ нашихъ великихъ поэтовъ не спасся отъ вліянія западно-европейскихъ литературныхъ школъ. Ярче всего подчиненіе сказалось на Пушкинѣ, — и зато съ его же стороны послѣдовалъ энергичнѣйшій протестъ, и вмѣсто иноземныхъ мотивовъ, чужихъ теорій — русская публика впервые прочла истинно-національную русскую эстетику. Излагалась эта эстетика не въ отвлеченныхъ формулахъ, не «педантической прозой», а въ чудныхъ стихахъ, блиставшихъ всей прелестью пушкинскаго генія. Мы сейчасъ приведемъ эту эстетику: она коротка, но совершенно ясна и убѣдительна. Но сначала припомнимъ, что она знаменовала великій поворотъ въ поэтическомъ творчествѣ и въ общественномъ міросозерцаніи Пушкина. Она означала моментъ, когда онъ сбросилъ чужое платье, живописное и блестящее, и рѣшился явиться предъ публикой въ простомъ, не всегда изящномъ одѣяніи своей родины. Это, казалось бы, должно навсегда остаться такимъ же «священнымъ завѣщаніемъ» для русской литературы, какимъ для Гоголя была идея *Мертвыхъ душъ*, созданная тѣмъ же Пушкинымъ. Не оставилъ ли намъ поэтъ въ этомъ завѣщаніи такое поученіе: вы и послѣ меня увидите на Западѣ много новыхъ божествъ, моего «властителя думъ» Байрона смѣнятъ другіе учителя и найдутъ тьму послѣдователей, увлекутъ и вашихъ соотечественниковъ, но вы, истинные русскіе писатели, храните равнодушіе къ этимъ лаврамъ, и пусть чужая слава не заставитъ васъ покинуть единственный вѣрный путь русской литературы. Я самъ нашелъ его не сразу, цѣлые годы рядился въ чужой плащъ, пѣлъ съ чужого голоса, и когда мнѣ удалось отыскать истину — меня не хотѣли признать. Правда все-таки побѣдила, — и не повторяйте же послѣ моихъ испытаній — моихъ ошибокъ.

И вотъ предъ нами художественные завѣты Пушкина. Полу-шутливый, полу-серьезный тонъ, рядъ обычныхъ ослѣпительно-яркихъ картинъ, ни одного отвлеченнаго принципа, и вы чувствуете, что дальше въ изложеніи основъ русскаго искусства идти некуда. Для полноты и точности пониманія стихотворной эстетики Пушкина не требуется никакихъ поясненій. Каждая строка подтверждается фактами изъ поэтической практики автора: достаточно ихъ помнить, чтобы оцѣнить все значеніе принциповъ, скрытыхъ за вдохновенными образами.

Создавая Евгенія Онѣгина, Пушкинъ писалъ:

Быть можетъ, волею небесъ
Я перестану быть поэтомъ,
Въ меня вселится новый бѣсъ,
И Фебовы презрѣвъ угрозы,
Унижусь до смиренной прозы.
Тогда романъ на старый ладъ
Займетъ веселый мой закатъ.
Не муки тайныя злодѣйства
Я грозно въ немъ изображу,
Но просто вамъ перескажу
Преданья русскаго семейства,
Любви плѣнительные сны,
Да нравы нашей старины.

Поэтъ съ особенной любовью слѣдитъ за новыми образами, возникающими у него послѣ былыхъ романтическихъ увлеченій, и смѣло сравниваетъ свое поэтическое настоящее съ прошлымъ:

Порой дождливою намедни
Я завернулъ на скотный дворъ...
Тьфу! прозаическія бредни,
Фламандской школы пестрый соръ!..
Таковъ ли былъ я, разцвѣтая?
Скажи, фонтанъ Бахчисарая!
Такія ль мысли мнѣ на умъ
Навелъ твой безконечный шумъ,
Когда безмолвно предъ тобою
Зарему я воображалъ...

Въ результатѣ — запросы, ни одною чертой не напоминающіе когда-то могучихъ увлеченій, и вотъ въ этихъ запросахъ поэта, смѣло отвергающаго эффектные но чужіе уборы, и заключается вся сущность русскаго классическаго искусства:

Иныя нужны мнѣ картины;
Люблю песчаный косогоръ,
Передъ избушкой двѣ рябины,
Калитку, сломанный заборъ...

——

Теперь мила мнѣ балалайка,
Да пьяный топотъ трепака
Передъ порогомъ кабака.
Мой идеалъ теперь хозяйка,
Да щей горшокъ, да самъ большой...

Сущность, конечно, не въ балалайкѣ и не въ трепакѣ, а въ стремленіи слить поэтическое творчество съ родной дѣйствительностью, не пересаживать на русскую почву ни демоновъ, ни байроническихъ поэмъ, а ограничиться «смиренной прозой» и «пестрымъ соромъ» русской жизни.

Здѣсь отвѣтъ на вопросъ объ истинныхъ путяхъ нашей литературы. Этого отвѣта не забывали величайшіе наслѣдники Пушкина: Тургеневъ до конца жизни съ глубокимъ благоговѣніемъ говорилъ о Пушкинѣ, какъ о своемъ учителѣ, и не завѣщалъ похоронить себя у его ногъ только потому, что ему казалось это мѣсто слишкомъ почетнымъ... Геніальный романистъ думалъ, что онъ сорокалѣтней всемірнопризнанной дѣятельностью не заслужилъ права—покоиться по смерти у ногъ автора *Евгенія Онѣгина!* Выше этого еще не поднимались чувства ученика къ учителю.

Тургеневъ не говорилъ фразъ: онъ дѣйствительно всю жизнь былъ вѣрнѣйшимъ исполнителемъ завѣтовъ Пушкина. Онъ жилъ въ самомъ очагѣ вѣчно измѣнчивой моды, видѣлъ воочію идолопоклонство, сопровождавшее послѣдніе годы Гюго, былъ свидѣтелемъ подавляющаго успѣха натурализма,—но ничто не совлекло его съ пути, указаннаго Пушкинымъ. «Смиренная проза» родной жизни, чуждая одинаково романтической риторики, натуральной откровенности и символическаго бреда — неизмѣнно оставалась источникомъ его вдохновенія.

Пусть же въ иноземной литературѣ одни боги смѣняются другими, пусть одна школа торжествуетъ надъ другой и въ свою очередь падаетъ,—для насъ эта борьба не представляетъ жизненнаго интереса. Истинный художественный талантъ останется на своей дорогѣ,—и новѣйшіе русскіе золаисты и декаденты сыграютъ роль такихъ же искусственныхъ комическихъ пузырей, какими въ свое время были у насъ авторы классическихъ трагедій и романтическихъ героидъ. Пусть въ русской культурѣ оказывается безчисленное множество пробѣловъ, если ее сравнить съ исторіей и жизнью западной Европы,—но въ нашемъ художественномъ творчествѣ заложены такія прочныя и совершенныя основы, что о нихъ должны разбиться всѣ волны чужого моря,—и, покрайней мѣрѣ, здѣсь мы настолько выросли, что можемъ съ мужественной вѣрой въ будущее повторить «желанья смиренныя» Чацкаго.

Чтобъ истребилъ Господь нечистый
этотъ духъ
Пустого, рабскаго, слѣпого
подражанья....

Ив. Ивановъ.

РѢЧЬ,

сказанная въ Обществѣ Любителей Художествъ на художественномъ вечерѣ, 9 октября 1893 года, посвященномъ памяти

Константина Александровича Трутовскаго.

Милостивые государыни,
милостивые государи!

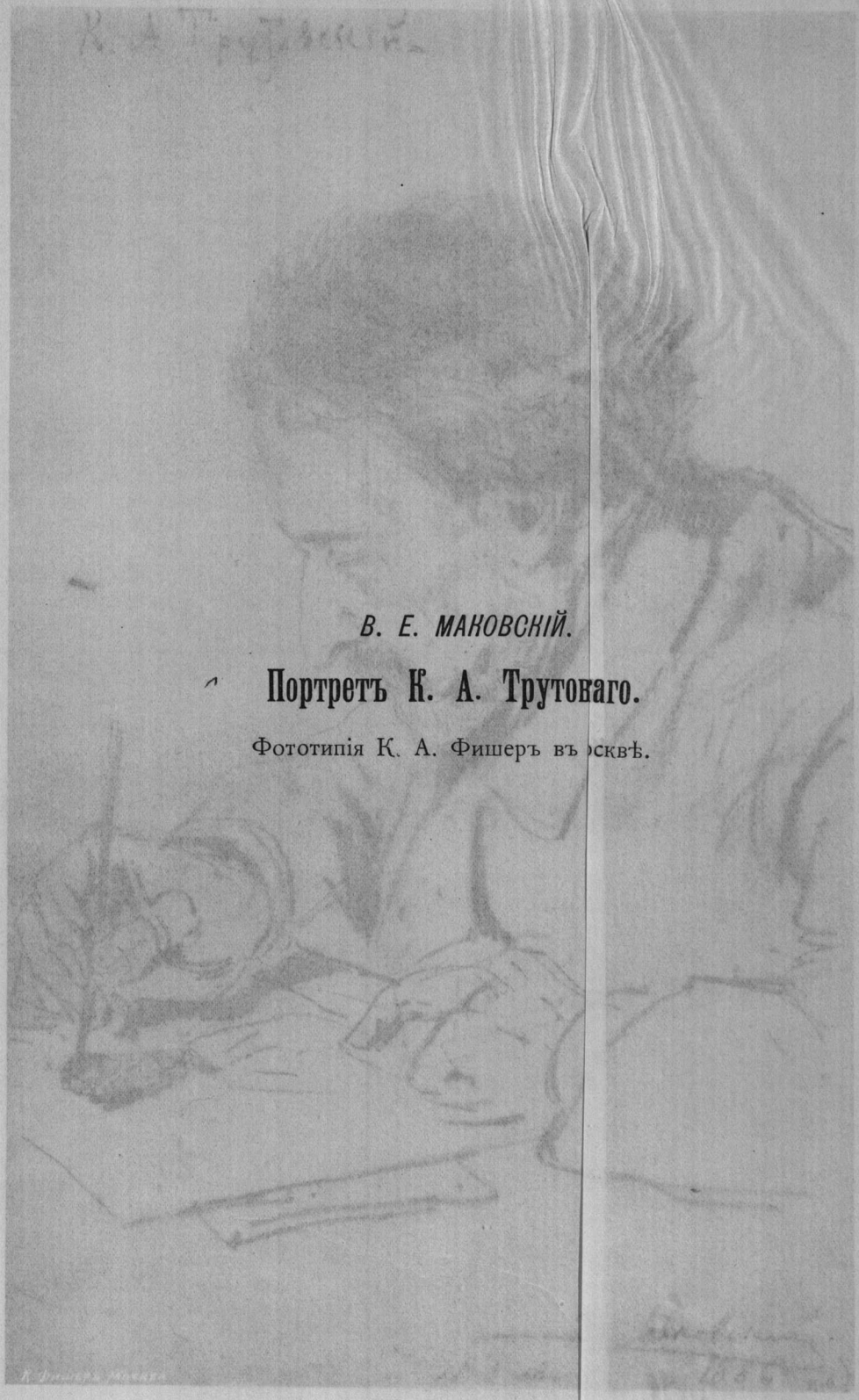
17 апрѣля этого года Московское Общество Любителей Художествъ понесло тяжелую утрату въ лицѣ своего члена-художника академика живописи Константина Александровича Трутовскаго. Тотчасъ по полученіи тяжелой вѣсти, мы собрались здѣсь въ этихъ залахъ на панихиду по покойномъ, и комитетомъ Общества была принята мысль устройства посмертной выставки произведеній Константина Александровича. Сегодня мы наканунѣ открытія этой выставки. Считаю пріятнѣйшимъ долгомъ выразить глубокую признательность всѣмъ лицамъ, владѣльцамъ произведеній К. А. Трутовскаго, которые съ такою готовностью пришли на помощь комитету и дали возможность осуществить мысль посмертной выставки, смѣю думать, имѣющей не маловажное значеніе.

Посмертная выставка произведеній художника есть прежде всего данъ уваженія завершившейся дѣятельности, посвященной искусству. Уваженіе къ дѣятельности, посвященной искусству, это одинъ изъ показателей степени народнаго самознанія. Это — одно изъ счастливыхъ условій для развитія не только искусства, но и самаго общества, условіе, которое далеко не въ равной степени бываетъ въ различныя времена, у разныхъ народовъ. Общее впечатлѣніе собранныхъ воедино, многихъ произведеній художника не мало можетъ открыть новаго, не мало можетъ представить поучительнаго и для живописца, и для любителя искусствъ, и для человѣка, любящаго свою родину, и для всякаго, душѣ котораго говоритъ душа общечеловѣческая. Посмертная выставка навѣваетъ настроеніе благоговѣйной осторожности, а слѣдовательно болѣе глубокаго и яснаго пониманія.

Послѣдній періодъ дѣятельности художника, еще такъ недавно бывшаго среди насъ, слишкомъ близокъ, чтобы могла наступить уже историческая оцѣнка; но если дѣятельность художника возникла во времена давно прошедшія, то представляется болѣе возможнымъ нѣсколько разъяснить значеніе художника. Константинъ Александровичъ неустанно работалъ болѣе сорока лѣтъ. Съ 1856 года онъ началъ пользоваться симпатіями публики, когда въ Москвѣ были выставлены его картины и вызвали горячее привѣтствіе критики за ихъ жизненное направленіе. Этому направленію К. А. Трутовскій остался вѣренъ до конца жизни, до 1893 года.

Мы теперь уже мало помнимъ время первой половины пятидесятыхъ годовъ. Для живописи это было время грустнаго безсилія. Полный блеска и силы талантъ К. П. Брюллова въ концѣ тридцатыхъ годовъ разбудилъ русское искусство отъ псевдо-классической спячки, но не давалъ достаточно пищи для дальнѣйшаго развитія, да и самыя условія жизни мало способствовали этому. Въ первой половинѣ пятидесятыхъ годовъ дѣдушка русской бытовой живописи Венеціановъ уже завершилъ свою дѣятельность. Безвременно погибъ П. А. Федотовъ въ 1852 году, не оставивъ послѣ себя послѣдователей, способныхъ увлечь общество. Одни произведенія Чернышева, частью Капкова, напоминали о жизненныхъ художественныхъ задачахъ, но это были исключенія. Талантливыя силы тратились на изображеніе итальянскихъ сценъ съ чисто внѣшней стороны. Доносились только слухи о томъ, что давно, давно въ Римѣ трудится великій подвижникъ русской живописи Александръ Андреевичъ Ивановъ, но созданіе его было окончено позднѣе.

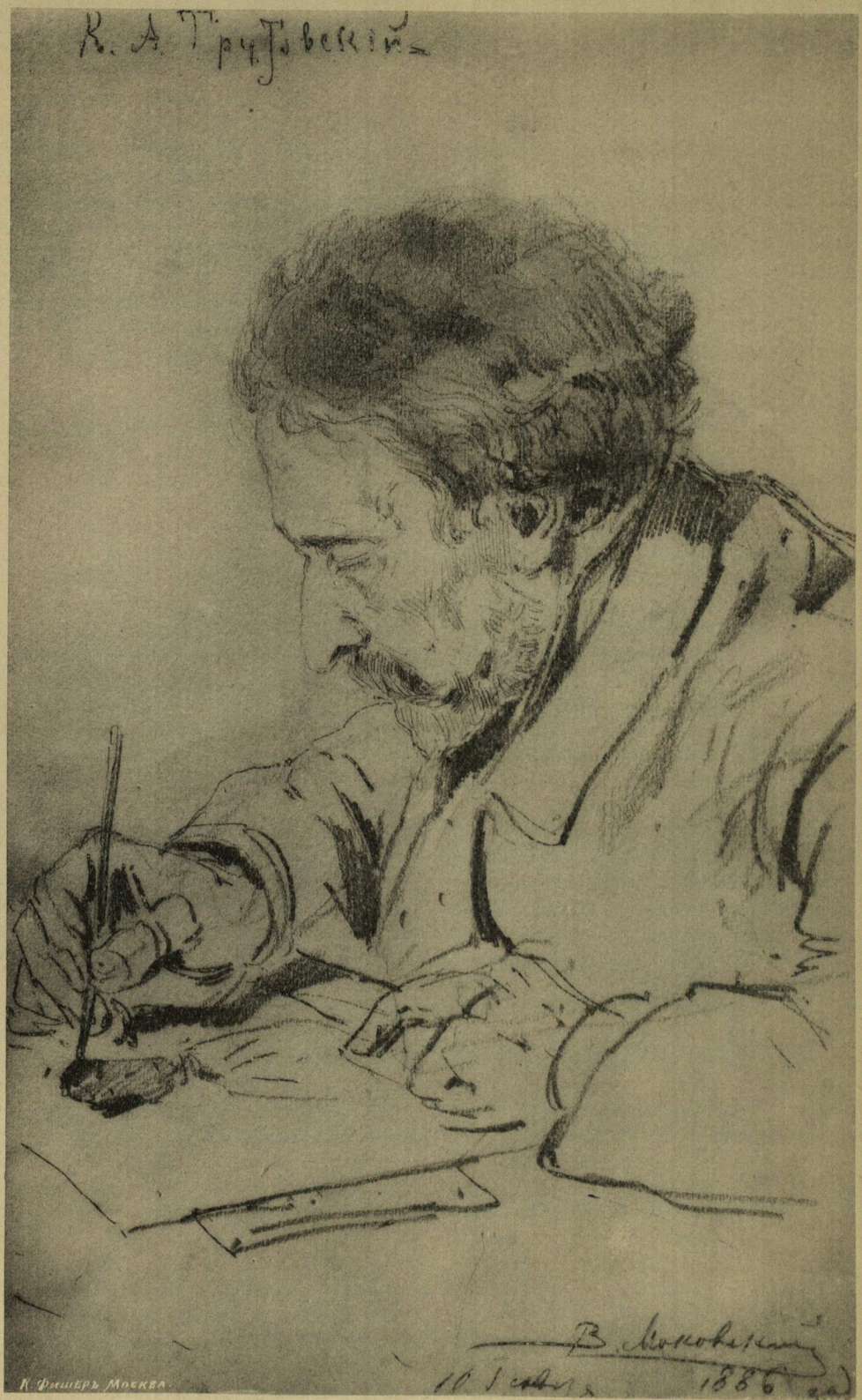
Въ эту-то глухую пору К. А. Трутовскій съ чуткостью своей живой воспріимчивой натуры неуклонно идетъ по пути воспроизведенія окружающей его жизни. На нашей выставкѣ есть картина Конст. Александр. періода пятидесятыхъ годовъ, это — «Дьячекъ, читающій



В. Е. МАКОВСКІЙ.

Портретъ К. А. Трутовaго.

Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ.


К. А. Трутовскій
В. Маковскій
1886
К. Фишеръ Москва.

письмо помѣщицѣ». Есть рисунки 1853 года. Эти произведенія въ высшей степени интересны по жизненности, по проникающему ихъ юмору, по общему впечатлѣнію симпатичности и по особенностямъ его художественныхъ пріемовъ того времени. Въ Москвѣ можно видѣть картины этого періода, которыя уже насъ переносятъ въ излюбленный художникомъ міръ малороссійской народной жизни, родъ живописи, доставившій художнику такую популярность, равной которой мы не знаемъ въ русскомъ искусствѣ. Эти картины: «Малороссы, идущіе на базаръ» въ Румянцевскомъ музеѣ (1858) и «Хороводъ» въ Третьяковской галлереѣ (1860). Художественная личность ужъ обрисовалась вполнѣ.

Уже тогда можно было примѣнить къ художнику слова поэта, сказанные о другомъ:

Пѣвецъ Малороссіи милой своей
Съ ея вѣковыми садами,
Гдѣ въ кущѣ черемухъ поетъ соловей,
И вѣтеръ играетъ листами...

Рядомъ съ К. А. Трутовскимъ на этомъ поприщѣ выступаетъ его другъ Ив. Ив. Соколовъ. Какъ радостно встрѣчало общество появленіе на выставкахъ картинъ Трутовскаго и Соколова, это свидѣтельствуютъ отзывы журнала «Современникъ» этихъ годовъ.

Эти картины малороссійской жизни не лишены идиллическаго характера, но и эта идиллія дѣлала свое дѣло. Она привлекала симпатіи къ народной жизни, подобно тому, какъ дѣйствовали въ литературѣ «Рыбаки» и «Переселенцы» Д. В. Григоровича, товарища Трутовскаго по инженерному училищу.

Представить біографію К. А. Трутовскаго— не можетъ входить въ кругъ моей задачи, но я необходимо долженъ коснуться тѣхъ основныхъ обстоятельствъ, которыя вліяли на образованіе его художественной личности.

Сынъ достаточной помѣщичьей семьи, не чуждой художественныхъ интересовъ (отецъ самъ рисовалъ и поддерживалъ любовь къ рисованію въ маленькомъ сынѣ), семьи, которая свято хранила преданія о безупречной честности своихъ предковъ, Константинъ Александровичъ провелъ все дѣтство до 11 лѣтъ въ одномъ изъ очаровательныхъ уголковъ Малороссіи, какъ онъ самъ называетъ имѣніе отца, Поповку, Харьковской губерніи, Ахтырскаго уѣзда. Рисунокъ дома въ этомъ имѣньи, какимъ онъ былъ тогда и какимъ сохранился до сихъ поръ, мы можемъ видѣть на нашей выставкѣ. Копію съ него Конст. Александр. начертилъ въ заголовкѣ своихъ автобіографическихъ записокъ. «Домъ, пишетъ онъ, окруженъ садами, деревня также окружена садами, лѣсомъ и прудомъ».

Повидимому, ничто печальное не омрачало свѣтлаго, радостнаго настроенія дѣтства, среди чудной малороссійской природы. Одиннадцати лѣтъ мальчика повезли учиться въ Харьковъ, а потомъ, по смерти отца, въ Петербургъ, гдѣ съ 1839 по 1845 годъ онъ прошелъ курсъ въ главномъ инженерномъ училищѣ. Объ этомъ періодѣ Константинъ Александровичъ сохранилъ самыя благодарныя воспоминанія до послѣдняго времени.

«Въ инженерномъ училищѣ, пишетъ онъ въ своихъ запискахъ, я воспріялъ то направленіе, которое старался сохранить всю мою жизнь. Въ училищѣ мы, воспитанники, были окружены лицами, обладавшими всѣми доблестями въ нравственномъ отношеніи, и вообще общій духъ училища былъ поэтому превосходный. Обращались съ нами, воспитанниками, гуманно и не ставили въ большое преступленіе увлеченія молодости и всегда отличали обыкновенное увлеченіе отъ дѣйствительно дурного поступка. Поэтому, не смотря на строгость и дисциплину, почти никто не исключался изъ училища и всякому юношѣ давали жить».

Вѣрность этой картины подтверждается тѣмъ случаемъ, что каррикатуры, нарисованныя Трутовскимъ на преподавателей, не повели къ исключенію его изъ училища, а къ тому, что было обращено особое вниманіе на его художественное дарованіе и дана была ему возможность посѣщать Академію Художествъ.

На нашей выставкѣ есть портретъ Ѳ. М. Достоевскаго, нарисованный Трутовскимъ, который сблизился съ Достоевскимъ въ инженерномъ училищѣ. Достоевскій былъ старше, былъ уже офицеромъ и писалъ тогда своихъ «*Бѣдныхъ людей*». Большое значеніе для своего развитія придавалъ Конст. Алек. этому знакомству, тѣмъ долгимъ бесѣдамъ, которыя вели между собою молодые люди...

Смерть матери въ 1849 году вызвала Трутовскаго изъ Петербурга въ отпускъ. Въ деревнѣ онъ узналъ о ссылкѣ Ѳ. М. Достоевскаго и его друзей... «Судьба спасла меня смертью моей дорогой, доброй матушки!» пишетъ Трутовскій въ своихъ запискахъ.

Въ періодъ прохожденія академическаго курса товарищами К. А. были Лагоріо, Чернышевъ, Боголюбовъ, Филипповъ, Бейдеманъ.

Трутовскій былъ ученикомъ Ѳ. А. Бруни, но засталъ еще К. П. Брюллова. Кромѣ произведеній Ѳедотова и Чернышева не появлялись на выставкахъ бытовыя картины.

Въ 1850 году послѣ смерти матери Трутовскій переѣхалъ въ деревню въ Курскую губернію, но продолжалъ часто ѣздить въ Малороссію. Здѣсь началась внутренняя работа художественнаго совершенствованія. Изъ изданныхъ писемъ горячо его любившаго Сергѣя Тимоѳѣевича Аксакова мы можемъ прослѣдить, какія волновали Трутовскаго художественныя задачи. Письма самого Трутовскаго, къ сожалѣнію, не со-

хранились. Одиноко, особнякомъ вырабатывалъ онъ свои техническіе пріемы. Только по пріѣздѣ въ деревню началъ онъ писать картины масляными красками, внѣ общенія съ художниками, безъ возможности провѣрять себя другими художественными произведеніями. Между тѣмъ жизненные сюжеты уже въ обиліи роятся въ его головѣ при горячемъ увлеченіи Гоголемъ. Такъ продолжалось до 1857 года, когда онъ имѣлъ возможность поѣхать заграницу.

Искусство западной Европы произвело на него очень сильное впечатлѣніе. Онъ увидалъ, какъ высоко стоялъ уже тамъ излюбленный имъ родъ бытовой живописи, едва пробивавшій себѣ путь въ русской живописи. Въ октябрѣ 1858 года онъ поѣхалъ въ Петербургъ. Въ 1859 году снова возвращается, и съ этой поры характеръ его дѣятельности измѣняется. Онъ сближается съ художниками и литераторами. Къ этому времени относятся его знакомства съ семействомъ гр. Ѳ. П. Толстого, съ Шевченко, съ Тургеневымъ, съ Полонскимъ и другими литераторами. Въ Академіи Художествъ, благодаря конференцъ-секретарю Ѳ Ѳ. Львову, были тогда художественныя «пятницы», объединявшія художниковъ и отличавшіяся большимъ оживленіемъ. Въ семидесятыхъ годахъ К. А. Трутовскому открылось новое поприще дѣятельности. Онъ былъ приглашенъ на должность инспектора въ училище живописи, ваянія и зодчества. Съ этого времени начинаются мои личныя о немъ воспоминанія, мое близкое знакомство съ нимъ. Я имѣлъ счастіе быть его сотрудникомъ, и воспоминаніе объ этомъ времени одно изъ лучшихъ въ моей жизни. Въ своихъ стремленіяхъ онъ оставался вѣренъ тѣмъ истинно гуманнымъ началамъ, которыя онъ цѣнилъ въ инженерномъ училищѣ: онъ дѣйствительно хотѣлъ *давать жить* ученикамъ. Съ какою любовью относился онъ къ своеобразному строю нашего училища, созданному свободно развивающеюся жизнью, того строя, благодаря которому училище получило такое важное значеніе въ развитіи русской живописи, которое оцѣнитъ исторія искусства. Какъ радовался онъ, когда гуманныя, чуждыя принудительнаго формализма начала постепенно преобразовывали поступившихъ учениковъ въ преданныхъ своему дѣлу юношей. Какъ вѣрно, согласно устава, понималъ онъ свои отношенія къ совѣту преподавателей и какъ товарищески относился онъ къ преподавателямъ!..

На нашей выставкѣ есть картина «Голуби», представляющая біографическое значеніе и напоминающая тяжелое для всѣхъ ему близкихъ время 1874 года. Онъ опасно заболѣлъ. Почти не было надежды на жизнь или на сохраненіе правой руки. По выздоровленіи онъ первую пробу руки подарилъ доктору, которому былъ обязанъ своимъ спасеніемъ. Послѣ этою рукою онъ работалъ еще 18 лѣтъ и создалъ такія произведенія какъ «Разлучница» и «Въ рабочую пору».

Въ 1881 году дѣятельность Константина Александровича въ училищѣ порвалась... Послѣдніе одиннадцать лѣтъ онъ снова работалъ въ тиши деревенской жизни, но ежегодно посѣщалъ Москву. Теперь, когда, отдавая послѣдній долгъ покойному, мы собрали, что было возможно, передъ нами масса композицій и рисунковъ, лучше всякихъ словъ говорящихъ намъ о художественной душѣ Константина Александровича, о той широкой отзывчивости, проникнутой человѣчностью, которою живутъ и будутъ жить всѣ его художественные замыслы. Насъ не можетъ не поражать обиліе его эксизовъ, его идей, которые почти всегда отличались ясностью разсказа, въ которыхъ то преобладаетъ идиллія, то тонкій юморъ, то сатира, то выразительность возвышается до драмы. И при всемъ всегда звучитъ нота особой симпатіи ко всѣмъ живымъ проявленіямъ дѣйствительности. Его дѣятельность напоминаетъ намъ о великомъ завѣтѣ русскаго искусства, что важно и то, *что* говоритъ художникъ, а не только то, *какъ* онъ говоритъ.

К. Быковскій.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

«Расплата», драма Е. Гославскаго.

Оскудѣніе дворянства—тема весьма обычная въ нашей литературѣ. Успѣло составиться не мало типичныхъ исторій, выработано много совершенно опредѣленныхъ характеровъ. Открыть что либо новое по существу—здѣсь очень трудно: главныя черты общественнаго явленія исчерпаны. Но психологическія подробности, обстановка, завязка и исходъ драмы могутъ быть всегда новы, свѣжи и оригинальны. Эти стороны новаго произведенія на старую тему мы и прослѣдимъ.

Старыхъ знакомыхъ не мало. Прежде всего цѣлая семья — мать, сынъ, двѣ дочери. «Въ семьѣ не безъ урода»,—и потому изъ среды названныхъ лицъ приходится выключить одно—старшую дочь. Такія личности, одаренныя идеальными свойствами и приносящія себя въ жертву счастью другихъ, — вездѣ и всегда могутъ встрѣчаться. Ихъ дѣятельность, ихъ часто многострадальныя исторіи сравнительно безразличны для *типичной* характеристики окружающихъ условій, и сами эти герои или героини мало оригинальны, въ нихъ больше *родовыхъ* общихъ чертъ, чѣмъ личныхъ. Они мало замѣтны: такъ бываетъ въ жизни, тоже повторяется и въ искусствѣ. Требуются исключительныя положенія, чтобы идеальному герою сообщить рѣзкую личную окраску и остановить на немъ пристальное вниманіе читателя или зрителя. Такова—привлекательнѣйшая героиня новой драмы, тридцатилѣтняя дѣвушка, Юлія Сергѣевна Заколова. О ней даже излишне говорить: достаточно назвать ея возрастъ, описать въ бѣглыхъ чертахъ остальныхъ членовъ семьи,—и каждый легко по этимъ внѣшнимъ даннымъ безошибочно представитъ и характеръ и роль дѣвицы. Для нея достаточно одного признанія: «она не отъ міра сего». Весь

вопросъ, что это за *міръ сей*, а она не болѣе какъ его совершенная противоположность.

Мы входимъ въ этотъ міръ, познакомившись съ многочисленными путеводителями, очень полными и достовѣрными. Большая заслуга автора, если онъ поведетъ насъ не по избитымъ путямъ и сумѣетъ, въ предметахъ давно уже воспроизведенныхъ искусными руками другихъ художниковъ, указать новый штрихъ, новый оттѣнокъ, увлечь насъ оригинальностью новаго освѣщенія.

Главы семьи на сценѣ нѣтъ, но это отнюдь не вредитъ, такъ сказать, полнотѣ представительства: чѣмъ былъ и могъ быть отецъ оскудѣвшей фамиліи — мы вполнѣ удовлетворительно видимъ на *дружѣ дома*. Это баринъ pur sang, какъ это характеризуетъ авторъ, ему за 60 лѣтъ, успѣлъ онъ спустить немало наслѣдствъ, но это не мѣшаетъ ему закрѣпить свою многогрѣшную карьеру бракомъ съ двадцатидвухъ-лѣтней дѣвушкой. Не слѣдуетъ забывать при этомъ, что maman этой дѣвушки когда то дѣлила и теперь еще продолжаетъ дѣлить лирическія настроенія своего будущаго зятя.. Несомнѣнно, такимъ приблизительно путемъ шли предки Заколовыхъ и дали въ результатѣ «оскудѣлое» потомство. Внукамъ и, можетъ быть, даже и дѣтямъ г. Кошайскаго предстоитъ такая же участь. Это вѣчный круговоротъ, «расплата», тяготѣющая на извѣстной средѣ, какъ библейское проклятіе...

Но посмотримъ, какъ *красиво* умѣютъ эти господа рыть пропасть для своихъ дѣтей. Предъ нами старый развратникъ, выживающій изъ ума, мотъ, чувственный эгоистъ, — но какъ искусно все это задрапировано въ костюмъ благородства, *традицій*, чуть не рыцарскихъ доблестей. Въ томъ, что Кошайскій рѣшается жениться почти внезапно, ничего нѣтъ удивительнаго: Зоя Сергѣевна — «красивая барышня двадцати двухъ лѣтъ». Но вѣдь это было бы слишкомъ грубо и для друга дома прямо омерзительно. Пусть же сластолюбивый старецъ скроется за самыми высокими чувствами, какія только доступны оскудѣлымъ людямъ. Зоя не можетъ выйдти замужъ за Омшарина, потому что онъ впалъ въ бѣдность. Только поэтому, а вовсе не потому, что Омшаринъ воръ. Оскудѣніе извращаетъ всѣ понятія: вору можно разсчитывать и на любовь, и на такъ называемое «счастіе», если у него достаточно средствъ содержать благородную дѣвицу, унаслѣдовавшую инстинкты своихъ предковъ. Но для бѣдняка нѣтъ пощады и Зоя не щадитъ. Но за то ее щадятъ. Вы скажете, — за ея молодое тѣло, — нѣтъ, а потому что г. Кошайскій старый другъ дома, онъ долженъ теперь придти на помощь и осуществить надежды обманувшейся въ разсчетахъ дѣвицы. Видите, — на сценѣ не похотливый старецъ, а рыцарь, спасающій честь близкихъ ему людей. За это онъ и получаетъ горячую признательность самой *maman*.... Стоитъ разобраться во всемъ этомъ — нравственной мерзости неисчерпаемое море, и между тѣмъ такъ все красиво и благородно! Maman только что вспоминала о своей молодости, не прошедшей безъ извѣстнаго участія г. Кошайскаго, теперь она благословляетъ союзъ своей дочери съ этимъ человѣкомъ, и благословляетъ не только совершенно искренне, а въ полномъ восторгѣ предъ *благородствомъ* стараго друга.

Мѣткая черта. Уже ея достаточно, чтобы оцѣнить тонкость и глубину авторской психологіи. Это свѣжій оригинальный мотивъ въ богатѣйшей литературѣ объ оскудѣлыхъ и оскудѣвающихъ пошлякахъ.

Дальше слѣдуетъ «мать», представительница перваго поколѣнія послѣ эпохи разгрома. Она унаслѣдовала два типичнѣйшихъ качества своихъ предковъ: эгоизмъ и смуту нравственныхъ понятій. Для г-жи Заколовой судьба дѣтей безразлична, ихъ поступки — внѣ ея сферы. Но зато, когда дѣло идетъ о *традиціяхъ*, она на высотѣ положенія. Традиціи на этотъ разъ мельче, еще пошлѣе, чѣмъ у г. Кошайскаго. Г-жа Заколова — дома, размахъ дѣйствій и капризовъ у нея очень узокъ. У мужчинъ кутежи, женщины, развратъ подъ покровомъ рыцарскихъ жертвъ, у нея такъ называемое благородное воспитаніе: tournez, tournez, dansez, dansez... Развѣ это не *традиціи* въ извѣстномъ обществѣ? Еще клены, старые, заповѣдные клены. Вѣроятно и еще что-нибудь въ томъ же родѣ, — все что угодно, только не сердце, не человѣческая натура, не идея. Оскудѣлые — въ то же время образцовые примѣры умственнаго и нравственнаго вырожденія. Въ характерѣ г-жи Заколовой ничего нѣтъ новаго, такихъ дамъ мы видѣли десятки — въ романахъ и въ драмахъ, но зато въ авторскомъ рисункѣ нѣтъ фальши, нѣтъ утрировки. Органическая, почвенная пошлость и закоренѣлое тупое себялюбіе представляются въ живыхъ естественныхъ образахъ.

Дальше сынъ и дочь. Здѣсь идеи автора утрачиваютъ, повидимому, ясность, опредѣленность. Jean въ 29 лѣтъ щеголяетъ съ помятымъ лицомъ. Несомнѣнно, не въ лучшемъ положеніи и его нравственный міръ. Юноша изношенъ, изодранъ — не трудомъ, не жизнью, а разгаромъ низменныхъ инстинктовъ — жадности и чувственности. Нѣтъ ничего отвратительнѣе соединенія безграничныхъ грубо-матеріальныхъ запросовъ съ полнѣйшимъ безсиліемъ удовлетворить имъ. У Jean'а кровь его матери, немощная, худосочная, но она горитъ болѣзненными порывами, столь обычными у субъектовъ съ испорченнымъ духовнымъ наслѣдствомъ. Представьте эту трагикомическую жертву все того же вѣкового проклятія: какъ мучительно она должна ме-

таться изъ стороны въ сторону, ища покупщика на свои бренные остатки человѣческаго образа! Кто же можетъ быть такимъ покупщикомъ, какъ не богатая невѣста?—и Jean со всѣмъ отчаяніемъ задыхающагося психопата набрасывается на Берту. Пусть эта дѣвица какъ угодно издѣвается надъ нимъ, явно вступаетъ въ стачку съ своимъ отцомъ, чтобы въ конецъ унизить голоднаго птенца, попавшаго въ сѣти ея тысячъ. Jean ничего не замѣтитъ и на все пойдетъ. Онъ продастъ клены,—и не только клены, онъ продалъ бы мать, сестру, оскорбилъ бы память отца. Все это ясно, логично; естественно и заключеніе: Jean попадается въ ловушку и вдругъ поддается отчаянію,—это понятно. Хорошо и кстати Jean припоминаетъ предъ выходомъ названія разныхъ водевилей, сыплетъ какъ попало ироническими цитатами и удаляется со сцены горе-богатыремъ. Все это въ духѣ нашего героя,—но вотъ зачѣмъ впадаетъ онъ еще въ иронизирующій тонъ, зачѣмъ припоминаетъ систему благороднаго воспитанія своей матери? Tournez, dansez—для насъ цѣнно: изображенію г-жи Заколовой дается послѣдній ударъ кисти. Но не въ уста Jean'а слѣдовало вложить эти рѣчи. Несравненно было бы естественнѣе, если бы Юлія, присутствующая при этой сценѣ, со всею свойственною ей добротой, съ ея чувствами всепрощенія и безграничной терпимости—попыталась намекнуть на смягчающія обстоятельства. Правда, нелегко это сдѣлать Юліи относительно матери,—но въ этомъ-то и заключался бы пробный камень художественнаго и психологическаго такта автора. А, кромѣ этого, Юлія хотя бы на мгновеніе стала живой опредѣленной личностью, болѣе или менѣе отзывчивой на происходящія кругомъ событія. А то вдругъ Jean декламируетъ: «За человѣка страшно, за человѣка»... и пускается въ мелодраматическіе восторги предъ голубиной чистотой Юліи. Невѣроятно! И не вяжется со всѣми предыдущими выходками юнаго героя—и что еще важнѣе—съ исторіей его подвиговъ. Удивительнѣе всего, что для справедливой нравственной оцѣнки оскудѣлыхъ людей авторъ выбралъ такого цѣнителя, какъ Jean. Въ припадкѣ какого угодно лирическаго вдохновенія не могъ этотъ примѣрный вырожденецъ взывать съ негодованіемъ о своей плоти и крови и съ восторгомъ—о нравственной красотѣ и страданіяхъ людей совершенно другого типа. Никакія психологическія ухищренія не помогутъ автору выпутаться изъ этого недоразумѣнія.

Смутно представляется и младшая сестра Jean'а, дѣвица одной съ нимъ породы. Любитъ она Омшарина или только идетъ по тому же пути, какъ и ея братецъ? Сначала можно думать, что любитъ и даже искренне и честно. Отъ Омшарина зависитъ назвать Зою своей женой. Это онъ изобрѣтаетъ всевозможныя затрудненія, о которыхъ Зоя не желаетъ знать. Онъ даже выслушиваетъ отъ нея обвиненіе въ излишней практичности. Омшаринъ производитъ впечатлѣніе вздорнаго эгоиста, лелѣющаго надежду блистать и бонвиванствовать рядомъ съ своей будущей супругой. О Зоѣ мы не слышимъ ничего подобнаго,—напротивъ, она, повидимому, до глубины души возмущена циническими намеками братца на счетъ легкой наживы. И вдругъ та же Зоя оказывается «расовой»—въ смыслѣ Jean'а, и даже пожалуй оставляетъ Jean'а позади: тотъ по крайней мѣрѣ съ отчаянія выкрикиваетъ нѣсколько жалкихъ фразъ, а Зоя безъ всякаго колебанія отдаетъ себя шестидесятилѣтнему развратнику. Что это за метаморфоза? Что могло до такой степени замутить замыселъ автора? Мы снова позволимъ себѣ предложить поправку,—она, по нашему мнѣнію, не только способна устранить смуту въ характеристикѣ Зои, но заполнитъ капитальнѣйшій пробѣлъ въ драмѣ. Этотъ пробѣлъ касается характера и роли главнаго героя—Омшарина.

Омшаринъ, такъ же какъ и Jean, наслѣдникъ оскудѣнія и борется съ этимъ наслѣдствомъ. Только борьба здѣсь идетъ другимъ путемъ. Нельзя сказать, чтобы Омшаринъ обладалъ дѣйствительными нравственными силами. Это—что-то растерянное, разстроенное, возбужденное, это хаосъ, а не натура, непрестанное броженіе какихъ-то задатковъ, порывовъ, стремленій, безъ видимой надежды, чтобы въ результатѣ броженія получился здоровый, прочный продуктъ. Это скорѣе безсиліе, чѣмъ настоящая сила,—во всякомъ случаѣ здѣсь нѣтъ одухотворяющаго нравственнаго принципа. Омшаринъ, какъ истинное чадо оскудѣнія, во снѣ и на яву мечтаетъ о раздольной жизни и, какъ истинный хранитель традицій, ради этой жизни готовъ подавить въ себѣ чувство страстной любви. Онъ сначала хочетъ пріобрѣсти собственный экипажъ, а потомъ жену. Самая типичная послѣдовательность идеаловъ! И вы думаете,—это сила воли? Вовсе нѣтъ: гдѣ человѣкъ отказывается отъ удовлетворенія *нравственныхъ* стремленій во имя *разсчета*, тамъ непремѣнно больше простого эгоизма и трусости, чѣмъ жертвы и самоотверженія. Другое дѣло,—если ради искренняго чувства, благороднаго порыва забываютъ всѣ практическія соображенія. Омшаринъ свое безволье немедленно и доказываетъ,—крадетъ все, что плохо лежитъ. Вотъ эта кража и есть слабѣйшій моментъ всей пьесы. Что Омшаринъ ради удовлетворенія своей оскудѣлой натуришки можетъ совершить всякое преступленіе, не требующее отваги, мужества, борьбы—это несомнѣнно. Весь вопросъ въ обстановкѣ,—и ее-то авторъ не сумѣлъ придумать. Ужъ очень просто и слишкомъ тенденціозно влюбленныя еврейки теряютъ кучи денегъ! Случай—опаснѣйшій ударъ для какой

угодно драматической интриги. Въ жизни происходятъ иной разъ случайности, какихъ не выдумать самому пылкому воображенію. Но попробуйте на одной изъ такихъ случайностей построить художественное произведеніе, — самый легковѣрный читатель возмутится—*невѣроятностью*. Предметъ литературы—*типичное* въ характерахъ и въ событіяхъ,—а все, что за предѣлами типичнаго—достояніе судебной хроники, анекдотическихъ исторій, сенсаціонныхъ борзописаній. Уже самый *фактъ* похищенья денегъ—сюрпризъ. А между тѣмъ у автора было средство если не вполнѣ, то отчасти выпутаться изъ затрудненія. Для этого ему прежде всего слѣдовало образъ Зои выдержать — отъ начала до конца—въ одномъ тонѣ,—какъ ее характеризуетъ Jean: «Зоечка, это наша, Заколовская, кровная, породистая. Bon chien chasse de race»... И даже предрекаетъ: «горе ей»... Это совершенно справедливо, — но для автора будто новость, если судить по началу. Расовая Зоя, конечно, не прочь отъ какихъ-угодно путей къ раздольному плотоядному существованію. Выходъ замужъ за г. Кошайскаго, пожалуй, еще ниже въ нравственномъ отношеніи, чѣмъ планъ Jean'а на бракъ съ Бертой. И вотъ—представьте, такая, неуклонно логическая Зоя вздумала помочь Омшарину въ его планахъ—добыть сначала собственный экипажъ, чтобы потомъ блаженствовать съ ней, съ Зоей. Вы думаете, этотъ комплотъ немыслимъ? Напротивъ. Онъ даже далеко не новъ. Мы помнимъ не одну романическую исторію въ литературѣ, когда составлялись компаніи между влюбленными на акціяхъ, именно такого рода, о какихъ мы говоримъ по поводу Зои и Омшарина. Даже хуже: расовая дѣвица въ духѣ fin de siècle въ союзѣ съ оголтѣлымъ мученикомъ оскудѣнія можетъ пойти на гораздо болѣе тяжкое преступленіе, чѣмъ кража ста тысячъ. Автору не было нужды въ слишкомъ откровенныхъ краскахъ рисовать участіе героини въ подвигѣ Омшарина. Въ такихъ случаяхъ достаточно одного, двухъ безмолвныхъ моментовъ, самыхъ отдаленныхъ намековъ, чтобы совершенно измѣнить сущность событія... Насколько естественнѣе казался бы тогда поступокъ Омшарина, какъ бы ясенъ былъ характеръ Зои и правдивъ въ художественномъ смыслѣ исходъ всей драмы! Не слѣдуетъ забывать, что Зоя отнюдь не думаетъ негодовать на своего жениха за его *преступленіе*, она отвергаетъ его за его *нищету*. Именно такія Зои чаще всего бодрствуютъ надъ слабыми, мятущимися созданіями въ родѣ Омшарина и бросаютъ ихъ въ опредѣленномъ направленіи. Можно подумать, что автору не хватило смѣлости, чтобы въ должной степени сгустить краски на изображеніи юной героини, тронутой, повидимому, такимъ лирическимъ чувствомъ, какъ любовь. Авторъ, можетъ быть, щадилъ ingénue своей драмы, но драма его не пощадила. Въ началѣ и концѣ предъ нами двѣ Зои, а въ срединѣ обрывки двухъ разныхъ образовъ.

У насъ всѣ основанія вѣрить, что авторъ сумѣлъ бы справиться съ этой задачей. Въ роли Омшарина, страдающей рѣзкимъ недостаткомъ, есть двѣ сцены, свидѣтельствующія о несомнѣнномъ драматическомъ талантѣ г. Гославскаго. Первая изъ этихъ сценъ слѣдуетъ непосредственно послѣ похищенія денегъ. Является Кошайскій, и Омшаринъ пользуется его приходомъ, чтобы окончательно успокоить себя на счетъ только что совершеннаго преступленія. Кошайскій—аристократъ, въ своей средѣ онъ даже щеголяетъ рыцарскими доблестями; такой человѣкъ единымъ словомъ можетъ разрѣшить недоумѣнія насчетъ сомнительнаго поступка. Правдиво изображена страстность допроса: Омшаринъ объясняетъ весь фактъ, говоритъ даже, какъ и гдѣ спрятаны украденныя деньги. Только, отличаясь верхоглядствомъ г. Кошайскаго, можно не замѣтить странной стремительности поведенія Омшарина. Психологически все это такъ вѣрно, въ драматическомъ отношеніи—такъ жизненно, эффектно въ лучшемъ смыслѣ слова.

Другая сцена Омшарина съ Рейманомъ. Рейманъ самъ по себѣ не принадлежитъ къ числу безусловно оригинальныхъ лицъ. Оскудѣніе же искони неразрывно связано именно съ такого сорта героями: это неизбѣжный симптомъ болѣзни. Всѣ общія черты типа давно извѣстны,—но и здѣсь предъ нами частности, свидѣтельствующія о самостоятельности, пристальной вдумчивости автора. Обратите вниманіе, въ какомъ настроеніи и съ какими словами Рейманъ появляется на сцену послѣ пропажи денегъ, и отдайте всю справедливость одному коротенькому замѣчанію Омшарина. Рейманъ, конечно, обезумѣлъ при одной мысли лишиться ста тысячъ,—но онъ не настолько вульгарный жидъ, чтобы немедленно обнаружить свое отчаяніе, и не такой наивный дѣлецъ, чтобы вырвать деньги изъ горла вора. Начало сцены сдѣлало бы честь всякому опытному драматургу. А этотъ вопросъ Омшарина: «Вы какъ будто что-то ищете?» цѣлое откровеніе нечистой и въ тоже время трусливой совѣсти преступника, не только не увѣреннаго въ своихъ силахъ, а способнаго растеряться при первомъ натискѣ. Такъ это и выходитъ. Онъ невольно, будто сорвавшись съ мѣста, объясняетъ Рейману, какъ удачно онъ похитилъ деньги. Видите,—съ Кошайскимъ воръ успокоивалъ свою совѣсть, теперь старается исцѣлиться отъ страха. И въ обоихъ случаяхъ онъ какъ жалкій, сразу утратившій почву дебютантъ въ опасномъ дѣлѣ, выкладываетъ всѣ свои затаенные ужасы, сомнѣнія, всю внутреннюю исторію своего преступленія. Все это чер-

ты настоящей художественной психологіи; достаточно двухъ этихъ сценъ, чтобы драму г. Гославскаго выдѣлить изъ современнаго театральнаго хлама.

Мы на каждомъ шагу видимъ, какое богатство матеріала у автора, сколько разнообразнѣйшихъ новыхъ наблюденій, сколько, однимъ словомъ, благодарныхъ темъ для изображенія бытовой и психической жизни. Подъ тяжестью этого изобилія будто теряется самъ авторъ. Онъ не умѣетъ сосредоточиться, всякій разъ главная нить его творчества прерывается подробностями весьма важными, значительными,—но излишними и безусловно вредными въ общей гармоніи. Часто приходится наблюдать, какъ авторы изъ силъ выбиваются затушевать бѣдность содержанія пустословіемъ и случайнымъ наборомъ частностей. У г. Гославскаго сказалось другое весьма важное затрудненіе: онъ не умѣетъ вложить въ цѣльную форму всего, что знаетъ, что можетъ воплотить въ живыхъ образахъ. Читатель драмы еще можетъ разобраться, но зрителю это крайне трудно. Предъ нимъ проходитъ вереница обрывковъ, намековъ, недосказанное или съ излишкомъ распространенное поперемѣнно утомляютъ его вниманіе. Техника въ драмѣ необходима несравненно больше, чѣмъ гдѣ-либо. Здѣсь авторъ долженъ имѣть въ виду ясность, опредѣленность характеровъ и всему этому жертвовать полнотой подробностей. Именно здѣсь слѣдуетъ искать объясненія, почему г. Гославскому не удались въ драматическомъ смыслѣ — три центральныя фигуры — Jean, Зоя, Омшаринъ—и почему онѣ кажутся образами двойственными, нерѣдко противорѣчивыми. Авторъ, по условіямъ драматическаго построенія, не могъ заполнить психологическимъ анализомъ пропасть, отдѣляющую однихъ и тѣхъ же дѣйствующихъ лицъ—въ различныхъ сценахъ: Зоя въ любовной сценѣ съ Омшаринымъ и Зоя—невѣста Кошайскаго, Jean prince Sacoloff и Jean съ гамлетовскимъ монологомъ, Омшаринъ прекрасный хозяинъ и труженикъ и Омшаринъ воръ и трусъ. У автора было только два пути: устранить совершенно нѣкоторыя подробности или вмѣсто четырехъ актовъ написать вдвое больше. Художественное творчество — свободно, но въ драмѣ надъ нимъ тяготѣетъ въ высшей степени сложная, непреодолимая власть законовъ драмы и условій сцены. Авторъ не усвоилъ себѣ этой истины, — и естественно долженъ былъ навлечь немало упрековъ. А кто же станетъ разбирать, что источникъ упрековъ на этотъ разъ совершенно другой, чѣмъ обыкновенно, что автору помѣшало его *богатство*, а не *скудость*, и что обиліе матерьяла требуетъ отнюдь не менѣе искусной руки, чѣмъ недостатокъ?

Смута въ характерахъ отразилась на исполненіи ролей Въ самомъ затруднительномъ положеніи долженъ былъ чувствовать себя несомнѣнно г. Южинъ, исполнявшій роль Омшарина. Артистъ, повидимому, еще смѣлѣй оттѣнилъ противорѣчія, созданныя авторомъ,—началъ изображать своего героя въ необыкновенно искреннемъ, лирическомъ тонѣ, своего рода идеальнымъ, стремительнымъ юношей, совершающимъ даже воровство во имя какого-то нравственнаго долга. А между тѣмъ у Омшарина вся энергія въ его двадцативосьмилѣтнемъ организмѣ; духа, мысли и чувства у него не хватитъ и на здороваго пятнадцатилѣтняго отрока. Бываютъ душевныя и физическія болѣзни, когда человѣкъ чувствуетъ себя бодрымъ, смѣлымъ, энергичнымъ, но все это столько же похоже на настоящую бодрость и энергію, сколько лихорадочный жаръ на здоровую теплоту организма. Растерянность, дряблость, поражающая наблюдателя во всѣхъ критическихъ положеніяхъ героя,—главныя свойства Омшарина. Г. Южину трудно было изобразить *такого* Омшарина въ сценахъ съ Кошайскимъ, съ Рейманомъ,—и особенно въ концѣ драмы, послѣ того какъ тотъ же Омшаринъ поражалъ насъ мужественнымъ лиризмомъ чувствъ, хотя бы и весьма сомнительныхъ—въ родѣ ужаса видѣть свою супругу безъ собственнаго экипажа. О, какъ далеки подобные господа не только отъ лиризма, а отъ всего простого, сердечнаго! И какой смыслъ оскудѣлыхъ вырожденцевъ разрисовывать красками, присущими молодости—сильной, идеально-настроенной, смѣлой, не теряющейся въ борьбѣ! Ничего подобнаго нѣтъ въ развинченныхъ потомкахъ развратныхъ отцовъ.

Г. Рыбаковъ не сдѣлалъ такой ошибки: его Кошайскій рыцарственно-пошлъ отъ начала до конца: рыцарственность извнѣ—и неизсякаемое море пошлостей въ каждомъ словѣ, въ каждомъ трепетѣ этого выродившагося организма.

Изъ трехъ женскихъ молодыхъ ролей—самая интересная и характерная роль Берты, жгучей двадцатилѣтней брюнетки. Г-жа Ермолова носитъ рыжіе волосы, но темпераментъ только отъ этой причины не долженъ бы измѣниться,—онъ измѣнился потому, что роль не въ талантѣ г-жи Ермоловой. Бываютъ два рода страсти у влюбленныхъ женщинъ,—и въ томъ и въ другомъ случаѣ страсть одинаково стремительна, беззавѣтна, безумна, какъ принято выражаться въ романахъ и романсахъ. Но есть одна существенная разница: любовь, готовая на всѣ жертвы,—любовь Віолы, Дездемоны, Юліи, и любовь, требующая всѣхъ жертвъ — о ней не хотѣлъ знать творецъ только что названныхъ образовъ, но она переполняетъ драматическую литературу Франціи. Развѣ только Клеопатра изъ шекспировской галлереи можетъ дать представленіе объ этомъ типѣ. Берта—пусть читатель не смущается видимой несоразмѣрностью

героическихъ личностей—принадлежитъ къ этому типу.

У этихъ женщинъ смертная ненависть идетъ рядомъ съ любовію,—и оба чувства раздѣлены другъ отъ друга почти незамѣтной чертой, эта вѣчно готовая вспыхнуть злоба придаетъ особый колоритъ страсти. Въ лучшія минуты отъ нея вѣетъ чѣмъ-то рѣзко чувственнымъ, почти плотояднымъ, жестокимъ. Если бы мы не опасались еще болѣе усилить смущеніе читателя,—мы напомнили бы «типическіе» мотивы восточнаго романа—наслажденіе и смерть. Берта—культурная еврейка, но вспомните, какіе намеки срываются у Омшарина на счетъ ея отношеній къ нему, посмотрите на сцену ея объясненій съ нимъ, вслушайтесь въ проклятія, какими осыпаетъ Берта того же Омшарина въ концѣ третьяго акта. Въ этихъ проклятіяхъ,—нѣчто большее, чѣмъ обычный гнѣвъ ревнивой оскорбленной дѣвушки. Здѣсь чувствуется расовая, библейская сила мести,—и на такую месть врядъ ли способна другая женщина. Всѣ эти поразительно типичныя черты поблѣднѣли въ исполненіи г-жи Ермоловой. У артистки слишкомъ много сердечности, всепрощенія, всего, что характеризуетъ способность женщины къ самопожертвованію и благородной любви,—ничего подобнаго нѣтъ въ характерѣ Берты, и мы видѣли на сценѣ борьбу природныхъ свойствъ художественнаго таланта съ совершенно враждебной стихіей.

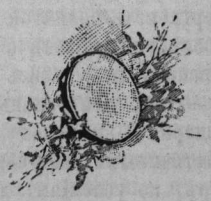
Приблизительно такое же впечатлѣніе производила и г-жа Яблочкина въ роли Зои. Артистка играла роль барышни, постоянно имѣющей несчастье попадать въ затруднительныя положенія по своей неопытности и невинности. Что общаго между этой невольной мученицей своихъ добродѣтелей и расовой оскудѣлой дѣвицей? Независимо отъ этого непримиримаго противодѣйствія, игра г-жи Яблочкиной и на этотъ разъ отличалась обычной граціей, симпатичностью, изяществомъ. Не всѣ только эти достоинства были умѣстны.

Г. Горевъ въ роли Реймана имѣлъ совершенно заслуженный успѣхъ. Только онъ съ замѣчательнымъ искусствомъ и тактомъ воплотилъ специфическія свойства—расы и личности своего героя. Эта типичность съ поразительной яркостью сказывались даже въ мелочахъ. Можетъ быть, мало типиченъ для еврея былъ гримъ артиста, но вся роль была проведена съ образцовой стройностью и художественнымъ тактомъ: въ походкѣ, въ жестахъ мы видѣли все того же Реймана, выдержаннаго отъ начала до конца въ ясномъ жизненно-правдивомъ тонѣ. Это наиболѣе удавшаяся роль во всемъ спектаклѣ.

Г-жа Бларамберг-Чернова вѣрно задумала и твердо выполнила роль Заколовой-матери, въ самый разгаръ семейной драмы оплакивающей свои клены: въ упрекъ артисткѣ можно развѣ поставить только нѣкоторую тягучесть и однообразіе въ игрѣ и тонѣ. Роль старшей дочери симпатично вела г-жа Нечаева, но, къ сожалѣнію, въ наиболѣе драматическіе моменты, напримѣръ, въ сценѣ съ Недовѣевымъ, чувствовалась сухость, излишняя сдержанность, игра выходила формальной и равнодушной. Jean ничего не потерялъ въ исполненіи г. Ильинскаго: можно было ожидать развѣ болѣе характерныхъ сценъ въ началѣ драмы, когда Jean безшабашный фатъ и циникъ. Но большая заслуга со стороны артиста—удержать роль на уровнѣ художественности. Опасностей въ этомъ смыслѣ въ роли немало,—г. Ильинскій ни на минуту не поддался искушенію.

Нельзя того же сказать о г. Садовскомъ въ роли Недовѣева, вѣрнаго рыцаря тридцатилѣтней дѣвицы. Рыцарство это несомнѣнно отчасти комично, но г. Садовскій старался въ нѣкоторыхъ сценахъ смѣшную сторону выдвинуть на первый планъ, упуская изъ виду, что Недовѣевъ—слишкомъ благороденъ и слишкомъ симпатиченъ, чтобы казаться забавнымъ. Къ сожалѣнію, этимъ стараніемъ и ограничилась игра артиста,—въ общемъ довольно безцвѣтная, мало жизненная и даже небрежная.

Ив. Ивановъ.



„Спорный вопросъ“—Вл. Александрова.

Gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo... Наша театральная критика, не уставая, чуть не по поводу каждой новой пьесы, твердитъ на всякіе лады, что сцена — не каѳедра, или, пожалуй, и каѳедра, но только совсѣмъ особаго рода; что на сценѣ нельзя морализировать, нельзя впередъ поставленныя задачи рѣшать при помощи простыхъ разсужденій и логическихъ выкладокъ, какъ бы сами по себѣ эти выкладки безупречны ни были, какимъ бы глубокомысліемъ или остроуміемъ они ни отличались. Театральная «истина» раскрывается и доказывается совершенно инымъ путемъ, иными способами.

И критика понемногу, кажется, сдѣлала свое дѣло; если не силою, то «частымъ паденіемъ» она продолбила камень и провела въ авторское сознаніе эту элементарную истину. Новая пьеса Вл. Александрова, поставленная теперь на сценѣ Малаго театра, служитъ, на мой взглядъ, лучшимъ тому доказательствомъ, и въ этомъ самая отрадная ея сторона. «Спорный вопросъ»

комедія съ тезисомъ, pièce à thèse, какъ говорятъ французы, въ которой обрисовка характеровъ, изображеніе бытовой обстановки, самое развитіе интриги отходятъ на задній планъ, а впереди всего стоитъ, сосредоточивая на себѣ преимущественное вниманіе и автора, и зрителя, какой-нибудь моральный или соціальный вопросъ. Тутъ весь центръ тяжести именно въ этомъ «вопросѣ» и въ отвѣтѣ на него. Въ такой пьесѣ легче всего соблазниться и свернуть въ сторону съ прямого, но труднаго пути, изъ драматурга превратиться въ моралиста или публициста, смотря по характеру разрѣшаемой проблемы, и вмѣсто драмы дать диссертацію въ лицахъ. Авторъ «Спорнаго вопроса», самъ такъ часто грѣшившій подобными диссертаціями, на этотъ разъ сумѣлъ вполнѣ удержаться на вѣрномъ пути. Онъ не прельстился легкою, но въ существѣ своемъ такъ призрачною побѣдою надъ темою и остался драматургомъ; его пьеса—не драматургическое недоразумѣніе, а именно драма. И въ этомъ, повторяю, ея первое и главное достоинство, которое не могутъ вполнѣ перевѣсить и парализовать всѣ недостатки «Спорнаго вопроса». Авторъ выбралъ изъ мимо бѣгущей пестрой жизни одно явленіе, по тѣмъ или инымъ причинамъ особенно его заинтересовавшее, взялъ опредѣленное, вполнѣ драматическое положеніе, кроющее въ себѣ, какъ свое зерно, извѣстный «вопросъ», — и далъ этому положенію самостоятельно, безъ авторскихъ коментаріевъ и подергиваній, развиться передъ зрителемъ, совершить, такъ сказать, полный свой кругъ. И въ результатѣ этого развитія самъ собою получился отвѣтъ на вопросъ, драма разрѣшила проблему и, если хотите, привела къ тезису. Только такъ и долженъ творить драматургъ, только такъ разрабатывая матеріалъ, можетъ онъ достигнуть истинныхъ своихъ цѣлей. Другой вопросъ, насколько вѣрно жизни и стройно развивается данное положеніе, насколько, пользуясь тэновскимъ выраженіемъ, *существенно, типично* самое это положеніе, и какъ велика цѣна того тезиса, которымъ разрѣшается пьеса. Но пріемъ то, тотъ путь, по которому добывается этотъ тезисъ, правиленъ, только онъ одинъ допустимъ, потому что только онъ одинъ можетъ привести «въ сторону свѣта».

Добавимъ, что темѣ, которую г. Александровъ облюбовалъ для своей новой пьесы, врядъ ли кто откажетъ въ современности и въ очень серьезномъ интересѣ. Драматизируемое въ «Спорномъ вопросѣ» явленіе встрѣчается въ нашей русской дѣйствительности слишкомъ часто, гораздо чаще, чѣмъ можетъ, пожалуй, показаться на первый взглядъ, и явленіе это слишкомъ замѣтно отражается на всемъ складѣ нашей жизни, чтобы художнику не стоило остановиться на немъ. Съ другой стороны, и въ самомъ построеніи пьесы, въ ея архитектурѣ нельзя указать на слишкомъ ужъ крупные промахи, которые бы дѣлали ненадежной всю постройку. Этими словами мы воздаемъ должное главнымъ положительнымъ сторонамъ «Спорнаго вопроса», и потому въ послѣдующемъ изложеніи можемъ уже смѣло отмѣчать стороны отрицательныя, не боясь погрѣшить противъ справедливости.

Въ чемъ же спорный вопросъ? И какова та жизненная коллизія, изъ которой должно постепенно выясниться его рѣшеніе?

Не дологъ и не новъ разсказъ. Предъ нами самая обыкновенная русская семья, средней зажиточности и интеллигентности, какихъ тысячи, и изъ которыхъ слагается наше tiers état. Снаружи это вполнѣ хорошая, здоровая, крѣпкая семья, въ которой какъ будто царитъ тишь, да гладь, и мирною грядою ползутъ дни за днями, безъ яркаго солнца, но и безъ бурь. Со стороны этой семьѣ можно даже позавидовать и поставить ее другимъ въ примѣръ. Но это только со стороны. Внутри семью медленно и упрямо точитъ злой червь. Мужъ и жена — разные люди, совершенно различнаго нравственнаго закала. Шесть лѣтъ совмѣстной супружеской жизни не сблизили супруговъ Агафоновыхъ, не подравняли одного къ другому, не создали привязанности и привычки, а только все больше и больше раскрывали ту пропасть, которая всегда была между мужемъ и женой. Мужъ—дѣлецъ высшей пробы, практикъ, который до хорошаго мѣстечка пробирается ужомъ и особенной щепетильностью въ выборѣ средствъ не страдаетъ. Жизнь—не шутка, за нее надо напряженно бороться, а въ борьбѣ всякія средства хороши, только бы они приводили къ желанной цѣли и не слишкомъ уже кричали о себѣ, только бы ихъ можно было какъ-нибудь уложить въ приличныя рамки и освятить растяжимою до безконечности практическою этикою. Эта этика охотно оправдаетъ все, начиная отъ раболѣпной лести и до грабежа на законномъ основаніи, особенно если грабежъ совершается въ высокое имя семьи, ради ея удобства или того, что Степанъ Никаноровичъ Агафоновъ считаетъ ея счастьемъ. Не подумайте, что это какой-нибудь мелодраматическій злодѣй, сосудъ всякой скверны и нечисти. Нѣтъ, это самый заурядный человѣкъ, такой, «какъ всѣ»; его любятъ кругомъ, даже уважаютъ, называютъ славнымъ малымъ, и еслибы кто вздумалъ ополчиться противъ Степана Никаноровича, смѣльчака объявили бы сумасброднымъ утопистомъ, наивнымъ донъ-кихотомъ или еще чѣмъ-нибудь въ этомъ полу-презрительномъ, полу-сострадательномъ родѣ. Агафоновъ очень хорошій семьянинъ, только о семьѣ и думаетъ, очень хорошій, любящій мужъ, и почти всякая жена, уже тронутая прозою жизни, охотно зажмуритъ глаза

на все остальное и постарается мирно и безмятежно прожить бокъ-о-бокъ съ нимъ остатокъ дней.

Но жена Агафонова — существо совсѣмъ иного нравственнаго порядка, женщина сильная и честная духомъ, не умѣющая останавливаться на полуправдѣ, не умѣющая двоиться. Она — родная сестра Дарьи Алексѣевны Бѣловой въ «Предразсудкахъ», она Бѣлова въ молодости. Мы должны, впрочемъ, оговориться: и Агафоновъ, и его жена только *вѣроятно* такіе, какъ мы ихъ сейчасъ изобразили. У автора обѣ эти центральныя фигуры пьесы, несмотря на то, что они всѣ четыре акта почти не сходятъ съ подмостковъ, обрисованы блѣдно, какими-то обрывочными черточками, и зритель больше догадывается объ этихъ фигурахъ и ихъ истинномъ значеніи, чѣмъ видитъ ихъ передъ собою. Супруги Агафоновы вышли у автора даже болѣе тусклыми, чѣмъ всѣ остальныя аксессуарныя и прямо эпизодическія лица, чѣмъ Болгарова, Опенкина, Гнутовъ или Семеновъ. Въ этой слабой обрисовкѣ главныхъ персонажей — первый существенный недостатокъ «Спорнаго вопроса», въ значительной мѣрѣ умаляющій его художественную цѣну. Въ первомъ актѣ, вообще лучшемъ въ пьесѣ, авторъ разбрасываетъ, правда, отдѣльные фактики и черточки, характеризующіе Агафоновыхъ, сколько-нибудь выясняющіе ихъ облики. Но черточекъ этихъ слишкомъ мало, слишкомъ уже онѣ не ярки, не глубоки, лишены какой-нибудь оригинальности и, главное, сбивчивы, такъ-что не складываются во вполнѣ опредѣленные образы. Только г-жа Ермолова, артистка съ такимъ большимъ талантомъ и, въ частности, съ такою исключительною способностью къ синтезу, только она могла сплотить эти черточки въ одно стройное цѣлое и изъ недостаточнаго матеріала, какой данъ авторомъ, создать не отдѣльныя эффектныя сцены, а именно образъ. Намъ приходится повторить то, что мы уже говорили по поводу исполненія г-жей Ермоловой роли Бѣловой въ пьесѣ Модеста Чайковскаго: каждое слово служитъ ей штрихомъ и оттѣняетъ то или другое мѣсто въ задуманномъ рисункѣ. Весь первый актъ, въ которомъ мы знакомимся съ Агафоновыми, представляетъ собою такое виртуозное пользованіе этими мелкими черточками и комбинированіе ихъ въ художественное цѣлое, на какія способенъ только исключительный талантъ, и какія прежде какъ-то меньше бросались въ глаза въ игрѣ нашей артистки. Мы, быть можетъ, ошибаемся, но намъ кажется, что это не случайная особенность данной роли, что г-жа Ермолова, прежде видѣвшая преимущественный центръ тяжести своей игры въ отдѣльныхъ сильныхъ мѣстахъ, начинаетъ теперь какъ-то больше тяготѣть къ деталямъ, съ большей заботливостью разрабатываетъ ихъ и заполняетъ ими промежутки между этими сильными, приподнятыми моментами. «Моменты» оттого ничего, конечно, не теряютъ, не дѣлаются менѣе захватывающими, а вся роль много выигрываетъ. Въ трехъ остальныхъ актахъ авторъ даетъ артисткѣ слишкомъ ужъ однообразный матеріалъ, монотонный, весь окрашенный въ одно настроеніе, и потому сейчасъ намѣченной выгодной особенности игры артистки тамъ почти негдѣ проявиться.

То, что удается сдѣлать г-жѣ Ермоловой, плохо удается г. Ленскому, и Агафоновъ, несмотря на заботливый актерскій комментарій, остается съ очень туманнымъ нравственнымъ обликомъ. Зритель до конца хорошенько не понимаетъ его, вѣрнѣе — каждый понимаетъ по своему. Однимъ Агафоновъ кажется симпатичнымъ, и они недовольны авторомъ за то, что онъ произвольно навязалъ своему герою столько отрицательныхъ поступковъ и чертъ; другимъ Агафоновъ не симпатиченъ, и они сердятся на г. Александрова уже не за отрицательныя стороны, а за тотъ симпатичный свѣтъ, который вдругъ заливаетъ Агафонова въ послѣднемъ актѣ, и который нѣтъ-нѣтъ да и забрежжетъ и въ предыдущихъ актахъ. Мы вовсе не хотимъ упрекать г. Александрова и г. Ленскаго за то, что они не сдѣлали Агафонова бѣлоснѣжнымъ ангеломъ добродѣтели, или чернымъ олицетвореніемъ порока; вовсе не о такой мелодраматической послѣдовательности и цѣльности идетъ тутъ рѣчь. Но разныя стороны, съ которыхъ на протяженіи роли характеризуется герой «Спорнаго вопроса», остаются совершенно несогласованными, не вытекаютъ одна изъ другой, остаются непримиренными между собою, одни черты какъ-то навалены на другія и не вызываютъ сколько-нибудь опредѣленнаго впечатлѣнія.

Итакъ, мужъ и жена — разные люди; жена тяготится совмѣстною жизнью и глубоко страдаетъ. Она борется съ собой и борется съ мужемъ, пытается передѣлать его. Но Агафоновы говорятъ на слишкомъ различныхъ языкахъ, чтобы попытки эти удались, и жена убѣждается, къ ужасу своему, что пропасть между ними незаполнима. Убѣжденіе обростаетъ рѣшимостью — и жена уходитъ отъ мужа. Говорятъ, что это — поступокъ безсмысленный, что онъ запоздалъ на 30—40 лѣтъ, что такъ расходились лишь въ шестидесятые годы, съ ихъ «гражданскими» доблестями и добродѣтелями. Для разрыва тутъ слишкомъ будто бы мало серьезныхъ основаній; нѣтъ даже самаго обычнаго, шаблоннаго — любви къ другому мужчинѣ. Оставляя въ сторонѣ шаткую почву общихъ соображеній, претендующихъ на абсолютность, скажу лишь, что въ данномъ случаѣ разрывъ достаточно подготовленъ психологически, вы ясно понимаете его и оправдали бы его, еслибы дѣло шло объ однихъ супру-

гахъ Агафоновыхъ. Но тутъ впутано третье лицо: у Агафоновыхъ—ребенокъ, и это кореннымъ образомъ мѣняетъ все положеніе. Предъ вами встаетъ первый «спорный вопросъ», не только спорный, но и «проклятый», потому что онъ почти неразрѣшимъ: должны ли родители жертвовать своею жизнью и своимъ счастьемъ счастью ребенка, должны ли они, разъ появился на свѣтъ ребенокъ, забыть о своей личной жизни? Это—вопросъ о разводѣ при дѣтяхъ и о дѣтяхъ при разводѣ, вопросъ, надъ которымъ въ наши дни такъ часто приходится мучительно ломать голову, и который сколько-нибудь разрѣшимъ только на почвѣ дѣтской психологіи. Только заглянувъ въ самые тайники дѣтской души, выбитой изъ своей колеи разрывомъ родителей, можно прійти къ какому-нибудь отвѣту; только въ дѣтской у Сережи можетъ быть сотворенъ истинный судъ надъ Анной Карениной.

Уже по самымъ техническимъ условіямъ сцены, на ней нѣтъ мѣста для дѣтской психологіи; роль дѣтей на сценѣ по необходимости самая ограниченная и чисто-служебная: они только ярче оттѣняютъ душевное состояніе родителей и даютъ матеріалъ для эффектныхъ сценъ; собственная же ихъ душа остается совершенно неосвѣщенной. Поставленная выше проблема не допускаетъ, такимъ образомъ, истиннаго драматическаго разрѣшенія, она—внѣ рамокъ театра и, вѣроятно, никакая пьеса о разводѣ и вообще о разрывѣ при дѣтяхъ никогда не удовлетворитъ зрителя, потому что она лишена возможности обнажить самую сердцевину затронутаго положенія.

Г. Александрова эта глубокая сторона дѣла интересуетъ лишь мимоходомъ; самый разрывъ онъ принимаетъ, какъ напередъ данный, а интересуется главнымъ образомъ тѣмъ, кому при этомъ долженъ принадлежать ребенокъ,—отцу или матери. «Долженъ»—конечно, не въ смыслѣ юридическомъ, но только моральномъ, съ высшей этической точки зрѣнія, а не съ точки зрѣнія кассаціоннаго рѣшенія отъ такого-то года и за такимъ-то номеромъ, о которомъ такъ усиленно и такъ не кстати вспоминали по поводу «Спорнаго вопроса». Фраза о томъ, что «есть кассаціонное рѣшеніе» ходила по театру въ вечеръ перваго спектакля, въ качествѣ самаго неотразимаго, всесокрушающаго аргумента противъ пьесы, хотя, очевидно, спорный вопросъ въ существѣ своемъ останется и послѣ какого угодно кассаціоннаго рѣшенія такъ же спорнымъ, какъ и до него. Г. Александровъ и его драма рѣшаютъ этотъ вопросъ, такъ сказать, путемъ доказательства отъ противнаго. Авторъ предоставляетъ положенію, въ которомъ оказываются Агафоновы, развиваться въ одномъ направленіи, и когда это развитіе доходитъ до своего логическаго конца, вы ясно видите, что такое направленіе приводитъ къ результату плачевному и противному высшей справедливости, что, слѣдовательно, спорный вопросъ долженъ быть рѣшенъ обратнымъ способомъ. Агафоновъ, сдѣлавъ неудачную попытку примириться съ женой, отнимаетъ у нея, прямо силою, на глазахъ у зрителей,—вырываетъ изъ рукъ жены Катю и поселяетъ дѣвочку у себя. Но изъ этого выходитъ лишь одно зло — и для Агафоновой, и для Кати, и для самого Агафонова. Скоро онъ самъ убѣждается въ этомъ и возвращаетъ ребенка матери. Ребенокъ долженъ оставаться у матери, по крайней мѣрѣ при томъ сочетаніи условій, какое изображено въ пьесѣ, — таковъ отвѣтъ на спорный вопросъ, — отвѣтъ довольно шаблоннаго свойства, но вытекающій изъ самаго хода дѣйствія. Именно этотъ-то характеръ развязки,—не содержаніе, а лишь характеръ, не выводъ, а путь къ нему—мы и имѣли главнымъ образомъ въ виду, когда въ самомъ началѣ статьи подчеркивали, какъ первое достоинство «Спорнаго вопроса», его вѣрность основному драматургическому закону. Это, конечно, еще очень немного; одной такой вѣрности еще мало. Безъ нея нѣтъ пьесы, но и при ней, разъ отсутствуютъ другія существенныя условія, можетъ быть лишь слабая пьеса. Мы уже говорили, что въ «Спорномъ вопросѣ» блѣдно изображены главныя дѣйствующія лица, которыя не типичны; такъ-же блѣдно развито и самое дѣйствіе, оно какъ-то очень упрощено, элементарно и скользитъ по поверхности, не забираясь въ глубь. Это—лишь голый, рѣзкій остовъ, и потому онъ не можетъ захватить зрителей, не заставляетъ ихъ жить за одно съ жизнью на сценѣ. Въ этой *холодности* пьесы—второй существенный ея недостатокъ и онъ же родитъ третій: авторъ самъ понимаетъ, что зрители будутъ слишкомъ безучастно слѣдить за перипетіями борьбы Агафоновыхъ, что они мало будутъ *чувствовать* эту борьбу. И, силясь помочь бѣдѣ, во что-бы то ни стало захватить зрителей, авторъ впадаетъ въ новый грѣхъ—онъ вдвигаетъ въ ходъ дѣйствія усиленно-эффектныя сцены. Но вѣдь непосредственное впечатлѣніе отъ драмы отъ того не выигрываетъ, вѣдь ударить по нервамъ и заставить чувствовать пьесу—еще далеко не одно и то же.

Вокругъ центральныхъ, но такъ мало удавшихся автору фигуръ супруговъ Агафоновыхъ сгруппировано нѣсколько второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ, болѣе удачныхъ, какъ будто болѣе оригинальныхъ и интересныхъ, но также далеко не отличающихся ни яркостью, ни особою новизною. Слабая обрисовка лицъ—вообще крупнѣйшій недостатокъ г. Александрова, какъ драматурга. Онъ не умѣетъ уловить въ изображаемомъ имъ лицѣ самую существенную его черту, такъ сказать его «идею»;

онъ гонится за отдѣльными черточками, за отдѣльными якобы характерными словами, фразами, и потому его лица, и въ «Спорномъ вопросѣ», и въ предыдущихъ пьесахъ, напоминаютъ какія-то «разсыпанныя храмины». А если ужъ г. Александровъ набредетъ на какую-нибудь черту, которая кажется ему основной для даннаго образа, онъ злоупотребляетъ ею, усиленно, кстати и не кстати, выдвигаетъ впередъ, заставляетъ ее кричать и брать верхъ надъ всѣмъ другимъ. Таковъ въ «Спорномъ вопросѣ» молодой милліонеръ, Поляновъ, безнадежно влюбленный въ Агафонову и творящій по волѣ автора, но не по своей винѣ, цѣлый рядъ малопонятныхъ поступковъ; такова вдова-милліонерша Опенкина, спеціально-московская мужелюбивая плутократка, десятки разъ бывавшая уже на нашихъ подмосткахъ и десятки разъ все на тотъ-же, немного набившій оскомину, ладъ изображаемая г-жей Никулиной. И въ Поляновѣ, несмотря на то, что онъ хорошая свѣтлая натура, что онъ талантливый художникъ, и въ Опенкиной живетъ какая-то чуть не инстинктивная, переданная по наслѣдству вмѣстѣ съ милліонами, вѣра въ всепобѣждающую силу этихъ милліоновъ. Эта вѣра—типичная для нихъ черта, но авторъ дѣлаетъ изъ нея совсѣмъ неподходящее, чисто водевильное употребленіе. Онъ заставляетъ Полянова и Опенкину проявлять эту черту въ такой неуклюжей, грубой формѣ, что она теряетъ всякій художественный интересъ и вмѣсто того, чтобы ярче освѣтить данныя лица только отнимаетъ у нихъ жизненность и смыслъ. Придать такимъ образамъ интересъ и оригинальность—дѣло очень большой трудности, и на него не всегда хватаетъ силъ даже у очень большихъ артистовъ. По крайней мѣрѣ, у г-жи Никулиной Опенкина вышла ничуть не оригинальной, впрочемъ почтенная артистка видимо и не особенно старалась объ этомъ, а ограничилась тѣмъ, что плохо зная роль, повторила себя, повторила въ «Спорномъ вопросѣ» тѣ пріемы молодой богатой купчихи, которыми уже не разъ пользовалась. Г. Рыжовъ—актеръ слишкомъ еще молодой, чтобы отъ него можно было требовать превращенія Полянова въ живое и интересное лицо, чтобы онъ могъ вложить какой-нибудь смыслъ въ поляновскіе поступки и слова, навязанные авторомъ.

Въ пьесѣ имѣются еще три роли: во-первыхъ, роль аристократки Болгаровой, женщины съ крутымъ нравомъ и застывшимъ нравственнымъ міросозерцаніемъ, упрямой, властной, гордой, благотворительницы съ черствымъ сердцемъ, благотворящей безъ любви, по модѣ, а не по чувству; затѣмъ — роль адвоката Семенова, представителя жизненнаго опортюнизма и спеціалиста по части «приспособляемости», и, наконецъ,—Гнутова, загнаннаго, несчастнаго человѣчка, талантомъ котораго пользуется для своихъ выгодъ и для своей славы Агафоновъ, и который доходитъ въ третьемъ актѣ пьесы до шантажа съ благородной цѣлью. Роли эти, написанныя совсѣмъ эскизно, исполняются г-жей Медвѣдевой и гг. Южинымъ и Правдинымъ очень хорошо. Но первыя двѣ роли слишкомъ блѣдны, чтобы сколько-нибудь сильно заинтересовать зрителя. Болгарова и Семеновъ какъ-то быстро пробѣгаютъ передъ зрителемъ и сейчасъ-же вывѣтриваются безъ слѣда изъ памяти.

X.

«Венецейскій истуканъ», картины московской жизни XVII вѣка въ 4 д. П. П. Гнѣдича.

Авторъ назвалъ свое произведеніе «картинами» и тѣмъ самымъ какъ бы предупреждаетъ зрителя, чтобы онъ не требовалъ отъ пьесы ничего цѣльнаго, а довольствовался эскизнымъ наброскомъ. «Венецейскій истуканъ» и есть не болѣе, какъ эскизный набросокъ, и притомъ до такой степени легкій, что не представляетъ по своему бѣдному, лишенному содержательности, сюжету какого-либо серьезнаго интереса. Новую пьесу г. Гнѣдича лучше всего сравнить съ этюдомъ большой картины, въ которомъ главные, центральные фигуры чуть намѣчены, но за то аксессуары: брошенная въ углу ткань, валяющійся на полу кубокъ, разбитая ваза, коверъ на стѣнѣ, хитрый рисунокъ изразца камина выписаны съ большимъ мастерствомъ филигранной работы.

Изящество—главная, характерная черта творчества П. П. Гнѣдича; этой чертѣ онъ по преимуществу обязанъ своей популярностью какъ среди читающей публики, такъ и среди зрителей. Въ «Венецейскомъ истуканѣ» авторъ пожалуй болѣе чѣмъ въ какомъ другомъ своемъ произведеніи увлекся частностями: сюжетъ, идея пьесы его мало интересовали. И онъ написалъ очень изящный, но въ сущности пустякъ, пустякъ, который едва можетъ быть названъ даже анекдотомъ.

Выведенныя лица также мало оригинальны. Изъ-за каждаго лица высматриваетъ его прототипъ, что-то хорошо знакомое. Возьмемъ, напримѣръ, Тимошу, сына боярина Коптева—развѣ же это не Фонъ-Визинскій Митрофанушка? Самъ Коптевъ во многомъ напоминаетъ Обло-

пошева въ др. И. А. Салова «Гусь лапчатый» и т. д.

Тѣмъ не менѣе пьеса написана мастеромъ и знатокомъ сцены. Все время въ публикѣ слышенъ искренній смѣхъ. Впрочемъ, мы не можемъ не упрекнуть автора, что ради возбужденія смѣха онъ иногда прибѣгаетъ къ утрированнымъ эфектамъ, вродѣ, напримѣръ, сцены въ 3 актѣ, когда зычный голосъ пьянаго Мяздры, внезапно раздающійся съ сѣновала, пугаетъ старуху Козлиху, или когда въ томъ же актѣ Козлиха валится на лежащаго Мяздру. Исключая этихъ сценъ вся піеса идетъ весело.

Одна сцена смѣняетъ другую, не утомляя вниманія зрителей. Въ концѣ концовъ—весело проведенный вечеръ, хотя и безъ всякаго иного результата, кромѣ этого добродушнаго смѣха. Повидимому авторъ и желалъ только этого и цѣль его достигнута.

Тѣмъ не менѣе мы не можемъ не пожалѣть, что авторъ задался только такой цѣлью. XVII вѣкъ въ Россіи полонъ интереса. Особенно же интересно то переходное время отъ старорусскаго уклада жизни къ общеевропейскому, время, взятое авторомъ. Намъ жаль, что онъ такъ односторонне рисуетъ передъ нами нравы и обычаи данной эпохи. Вѣдь не придурковатые же Коптевы составляли основу *картины* того времени. Были и убѣжденные піонеры европеизма. Рисуя *картину* того времени, авторъ былъ не въ правѣ совершенно игнорировать ихъ. А разъ онъ это сдѣлалъ, его произведеніе уже не *картина*.

Мы не будемъ пересказывать здѣсь содержаніе пьесы. Она напечатана въ октябрьской книжкѣ «Артиста», а слѣдовательно уже знакома нашимъ читателямъ.

Намъ остается сказать только объ исполненіи піесы. Въ общемъ оно было превосходно. Декораціи и срепетовка піесы безъукоризненны. Роли распредѣлены умѣло, что не такъ-то часто встрѣчается теперь на сценѣ Малаго театра.

Г. Южинъ сдѣлалъ изъ блѣднаго Юренева больше, чѣмъ могъ разсчитывать авторъ. Для талантливаго артиста роль эта представляла слишкомъ легкую задачу. Онъ внесъ много веселости, чѣмъ, съ своей стороны, много помогъ общему оживленію исполненія.

Г-жѣ Садовской, къ нашему удивленію, не удалась роль старой боярыни Коптевой. Правда, у автора эта роль совсѣмъ блѣдна, но намъ приходилось часто видѣть, какъ талантливая артистка изъ ничего создавала живые типы.

Г. Рыбаковъ въ роли Коптева снова показалъ намъ, какого превосходнаго комическаго актера имѣетъ въ его лицѣ наша сцена. Тонъ, лицо, манеры—были дѣйствительно превосходны и вызывали вполнѣ заслуженныя одобренія всей залы.

Г-жа Лешковская исполнила роль жены Коптева съ той виртуозностью, которая обычно отличаетъ исполненіе этой артистки. Она придала каждому штриху роли столько изящества жизни, граціи.

Г. Геннертъ по своимъ внѣшнимъ даннымъ удивительно подходилъ къ роли Тимоши. Г. Геннертъ актеръ малоизвѣстный, онъ играетъ третьестепенныя роли и обыкновенно безъ успѣха. Въ роли же Тимоши онъ воспользовался всѣмъ, что она даетъ артисту, и у него вышло живое лицо.

Безподобенъ былъ и г. Макшеевъ въ роли Мяздры. Авторъ многимъ обязанъ талантливому артисту, сумѣвшему изъ эпизодической роли сдѣлать живую, типичную фигуру.

Г. Музиль роль «страннаго человѣка» Іеронима провелъ въ очень однообразномъ, ноющемъ тонѣ и тѣмъ внесъ диссонансъ въ общій ансамбль. Артистъ совершенно напрасно идеализировалъ этого странника, мечтающаго о сладкомъ житьѣ въ царскихъ нищихъ.

Ерошка Комаръ, блѣденъ у автора, Ѳедотовъ сдѣлалъ, что могъ.

Г. Дубровинъ въ роли Гаррингтона прекрасно говорилъ англійскія слова, и былъ достаточно характеренъ.

Нѣмецъ Шнелле у г. Лазарева былъ бы удовлетворителенъ, еслибы артистъ лучше произносилъ нѣмецкія слова.

Вполнѣ типично по внѣшности и по тону передала роль Марѳуши г-жа Харитонова. Жаль, что она не совсѣмъ свободно справляется съ своимъ голосомъ.

Весьма бойко провела г-жа Щепкина 2-я роль Аксютки.

Г-жа Маклакова въ роли Ульки была прекрасно загримирована, но провела свою сцену малотипично.

Г. Яковлевъ въ роли Микиты, г. Лазаревъ 2-й —Щелкуна, г. Гетцманъ —Петрушки и экст. Никольскій въ роли «мальца» содѣйствовали ансамблю.

Менѣе другихъ удовлетворили насъ г. Миленскій въ роли Митрія Иванова и г-жа Турчанинова въ роли Козлихи. Отъ послѣдней, въ особенности, мы могли ждать болѣе яркаго воплощенія этого лица. Талантливая артистка не разъ доказывала намъ, что она способна на большее.

Въ томъ же спектаклѣ была возобновлена шутка въ 1 д. **„Добрый баринъ“**, передѣланная А. Н. Островскимъ. Возобновленіе нельзя назвать удачнымъ, такъ какъ г. Правдинъ далеко не твердо зналъ свою роль Пырова, а г-жа Грейберъ выказала мало способностей передать отличительныя черты Дуняши. Въ ней не было ни необходимой кокетливости, ни простоты этой полу-экономки, полу-горничной. — Одинъ

г. Рыжовъ постарался дать все, что можно, въ довольно блѣдноватой роли Лытаева.

Я.

Въ спектаклѣ 15-го октября былъ поставленъ въ 1-й разъ драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ „**Вѣчность въ мгновеніи**“. Наши читатели, безъ сомнѣнія, помнятъ это дѣйствительно поэтическое произведеніе, написанное притомъ блестящимъ стихомъ.

Въ наше время, когда всѣ кругомъ жалуются на упадокъ поэтическаго творчества, это произведеніе молодой поэтессы является особенно цѣннымъ и заставляетъ ждать многаго отъ его автора.

Къ сожалѣнію и удивленію, нашъ Малый театръ, который такъ любятъ у насъ называть русской драматической академіей, отнесся къ этой піесѣ далеко не съ тѣмъ вниманіемъ, какъ она того заслуживала.

Разъ на сценѣ появляется выдающееся по своимъ достоинствамъ произведеніе, не только дирекція, но и сами артисты *должны* принять всѣ мѣры къ тому, чтобы оно появилось передъ публикой въ возможно-лучшемъ исполненіи. Вѣдь артисты прежде всего *художники*, а слѣдовательно на нихъ лежатъ и *обязанности*, сопряженныя съ этимъ почетнымъ званіемъ.

Насколько же роли въ этюдѣ «Вѣчность въ мгновеніе» выше по своей поэтической цѣнности и художественному интересу десятковъ ролей въ такъ называемыхъ *капитальныхъ* пьесахъ нашего репертуара?

То, что это произведеніе всего въ одномъ дѣйствіи, не даетъ права относить его къ разряду водевилей, участвовать въ которыхъ главные артисты почему-то считаютъ ниже своего достоинства.

Почему, наконецъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, мы видѣли г-жу Ермолову и г. Южина въ довольно слабой одноактной мелодрамѣ *Парія*, отчего же не видимъ мы ихъ въ истинно-художественномъ произведеніи?

Если бы нашъ театръ съ большимъ вниманіемъ и большей любовью относился къ художественному творчеству, то, конечно, не поставилъ бы это произведеніе г-жи Куперникъ въ такомъ удручающемъ сколько-нибудь развитое, эстетическое чувство зрителя,—составѣ.

Что произведеніе само по себѣ настолько богато поэтическимъ интересомъ, что, и несмотря на такой составъ исполнителей, авторъ былъ награжденъ апплодисментами, — нисколько неоправдываетъ небрежное отношеніе режиссера къ своему прямому долгу.

Режиссеръ не могъ не знать способностей г. Багрова, болѣе 10 лѣтъ служащаго на сценѣ Малаго театра, не могъ не знать, что этому актеру совсѣмъ не по силамъ роль Анжело, которая требуетъ достаточной доли темперамента, мимики, манеръ и умѣнья читать стихи. Сколько красотъ текста погублено, сколько словъ прямо не дошло до публики!

Не меньшей ошибкой мы считаемъ и назначеніе г-жѣ Нечаевой роли Ліаны, для которой у нея нѣтъ ни внѣшнихъ средствъ, ни голоса, ни тона.—Г-жа Нечаева артистка молодая, только что начавшая свою карьеру. Тѣмъ болѣе режиссеръ не долженъ былъ ставить ее въ совершенно ей несвойственное положеніе.

Одинъ г. Горевъ былъ вполнѣ на мѣстѣ, талантливо и горячо исполнилъ превосходную роль Леонато и сдѣлалъ все, что могъ, при такомъ удручающемъ ансамблѣ.

Мы, конечно, не противъ того, чтобы молодые артисты учились и совершенствовались на такихъ произведеніяхъ, но, разумѣется, не при первыхъ постановкахъ, когда публика впервые знакомится съ самымъ произведеніемъ, когда оно *должно* быть исполнено настоящими артистами и тѣмъ лучшими, чѣмъ лучше само произведеніе.

К—нъ.

Большой театръ.

„Жидовка“.—Г. Пиньялоза.—Г-жа Маркова.—Г. Вельяшевъ.

Для г-жи Орловой и г. Кошица возобновлена «**Жидовка**» Галеви. Спектакль вышелъ далеко неудачный. По поводу возобновленій устарѣвшихъ, не имѣющихъ прямого музыкальнаго интереса оперъ, намъ не разъ приходилось высказывать мысль, что онѣ возможны только при наличности выдающихся вокальныхъ и артистическихъ силъ.

«Жидовка» одно изъ наиболѣе устарѣвшихъ, потерявшихъ привлекательность и интересъ произведеній. Она, за немногими дѣйствительно цѣнными исключеніями во 2 актѣ, сухая, дѣланная вещь: драматизмъ ея только наружный, шумный, напускной; мелодичность банальная до тривіальности; хоры, балетъ, оркестровка шаблонны; а наряду съ этимъ—длинноты, скука, томительное однообразіе мрачнаго сюжета.

Главный интересъ этой оперы—роль Элеазара, для пѣвца-художника, для тонкаго актера она матерьялъ отличный. Въ ней много разнообразныхъ чертъ: глубокій фанатизмъ, ожесточенная ненависть къ христіанству, любовь къ спасенному ребенку сопоставлены съ жадностью торгаша, мелочною радостью наживы. Въ вокальномъ же отношеніи, тамъ, помимо знаменитой аріи «Рахиль ты мнѣ дана», такъ благодарна удавшаяся по музыкѣ и колориту молитва второго акта; а финаломъ перваго пѣвецъ съ большимъ голосомъ и мастерствомъ широкаго пѣнія можетъ потрясти театръ.

Нашъ новый теноръ, г. Кошицъ, въ роли Элеазара—ни мастеръ, какъ пѣвецъ, ни интересенъ, какъ актеръ. Съ каждымъ новымъ спектаклемъ сомнѣніе въ верхнихъ нотахъ г. Кошица переходитъ въ большую увѣренность. Онъ не поетъ на верху, а только кричитъ, да и то не звонко. Притомъ у него въ Элеазарѣ, какъ и въ другихъ партіяхъ, тѣ же пріемы слащавости и аффектаціи, то же злоупотребленіе всегда ему удающимся пѣніемъ въ piano и эффектами mezza voce. Всего лучше поетъ г. Кошицъ молитву 2-го акта, дѣйствительно, чрезвычайно красиво. Красиво была бы спѣта и арія четвертаго дѣйствія, но онъ ее испортилъ финальной высокой нотой сиплаго, надорваннаго звука. Въ финалѣ же перваго дѣйствія никакой не было ширины и увлеченія. Отсюда успѣхъ послѣ молитвы полный, послѣ четвертаго дѣйствія сомнительный.

Г-жа Орлова (Рахиль) явилась съ тѣми же достоинствами и недостатками, которые мы уже отмѣчали въ отчетѣ о ея весеннемъ дебютѣ въ «Гугенотахъ». И по прежнему — достоинствъ меньше, недостатковъ больше. Своимъ красивымъ голосомъ пѣвица все такъ же злоупотребляетъ, поетъ не легко, форсированно; отсюда постоянно, болѣе чѣмъ сомнительная интонація верхнихъ нотъ, портящая впечатлѣніе. Своею благодарной сценической внѣшностью г-жа Орлова не умѣетъ пользоваться и въ смыслѣ игры не идетъ дальше самыхъ рутинныхъ балетныхъ пріемовъ. И ея успѣхъ сомнителенъ.

Безцѣтная партія принцессы Евдокіи музыкально передается г-жей Муравьевой.

Совсѣмъ въ средствахъ могучаго баса г. Трезвинскаго роль кардинала. Артистъ чисто спѣлъ каватину въ первомъ дѣйствіи, эффектно произнесъ «проклятіе», но сцену съ Элеазаромъ, самую драматическую по положенію, лишилъ именно драматизма, увлеченія, прочувствованности.

Г. Клементьевъ (Леопольдъ) пѣлъ съ анонсомъ о нездоровьи, почему и не подлежитъ оцѣнкѣ.

Г. Стрижевскій вполнѣ на мѣстѣ въ неблагодарной партіи Руджеро.

Хоры и оркестръ исправны.

Для архивной оперы оставили и архивную обстановку.

На послѣднемъ представленіи «**Аиды**» въ партіи Амонастро выступилъ г. Пиньялоза. Онъ понравился намъ менѣе въ этой роли, нежели въ «Вильгельмѣ Теллѣ». Слишкомъ часто прибѣгаетъ г. Пиньялоза къ антимузыкальному пріему произношенія отдѣльныхъ словъ говоркомъ. Въ этомъ почему-то многіе пѣвцы видятъ драматизмъ выраженія, но намъ это кажется ошибочнымъ и только некрасивымъ. Музыкальное parlando не должно выходить изъ тональности. Голосъ г. Пиньялоза звучалъ очень хорошо, и успѣхъ артистъ имѣлъ довольно шумный. Съ итальянскимъ языкомъ новый членъ нашей труппы все еще не разлучился.

Всегда пріятно отмѣчать артистическіе успѣхи, работу артиста надъ самимъ собой. Гово-

римъ это по поводу г-жи Марковой, впервые выступившей въ партіи Эльзы («Лоэнгринъ»). Г-жа Маркова значительно двинулась впередъ со времени своего перваго выхода на нашей сценѣ. Ея голосъ очень расцвѣлъ, въ особенности въ верхнемъ регистрѣ, и поетъ она музыкально, увѣренно, ровно и съ положительной экспрессіей. «Мечты Эльзы» во второмъ актѣ, сцена съ Ортрудой, любовный дуэтъ очень хорошо были переданы артисткой. Однако снова напоминаемъ даровитой пѣвицѣ о ея дикціи; пусть она въ ней еще поработаетъ: желалось бы большей ясности въ гласныхъ; буква *е* напр. произносится иногда какъ *я* (тябѣ, сярдце).

Прекрасный исполнитель партіи Лоэнгрина г. Донской. Особенно удался артисту разсказъ послѣдняго дѣйствія.

Украшенію ансамбля способствовали г-жа Крутикова и г. Корсовъ въ труднѣйшихъ и неблагодарныхъ партіяхъ Ортруды и Тельрамунда.

При исполненіи «**Снѣгурочки**» 14 октября, мы знакомились съ новымъ Берендеемъ, въ лицѣ г. Вельяшева. Вся роль Берендея—одно изъ лучшихъ созданій въ прелестной музыкальной сказкѣ г. Римскаго-Корсакова, и врядъ ли резонно поручать ее персонажамъ, не призваннымъ исполнять первостепенныя роли. Для Берендея нуженъ и пѣвецъ въ полномъ смыслѣ этого слова, съ свободнымъ, высокимъ теноромъ, и артистъ, способный дать образъ, олицетворяющій вѣчную юность душевную, вѣчное стремленіе къ красотѣ и счастію жизни. Г. Вельяшевъ совершенно ошибочно дѣлаетъ изъ Берендея какого то дряхлаго старика съ расшатанными ногами. Голосъ его недурно звучитъ въ речитативахъ; но первая каватина, вызывающая фуроръ въ исполненіи г. Донского *), музыкально, хотя и значительно съ меньшимъ успѣхомъ передаваемая г. Барцаломъ, у г. Вельяшева сходитъ на нѣтъ и проходитъ незамѣченной; верхнее *si*, необходимое въ этой вещи, имъ, какъ и г. Барцаломъ, пропускается; а вторую каватину г. Вельяшевъ такъ и вовсе не поетъ. Что очень ясно у г. Вельяшева, такъ это дикція; но неполная твердость роли заставила въ тотъ вечеръ суфлера не менѣе ясно выкрикивать ея текстъ.

Въ общемъ однако опера шла съ прежнимъ, очень хорошимъ ансамблемъ и чуть-ли еще не съ возросшимъ успѣхомъ; театръ былъ почти совершенно полонъ, залъ то и дѣло оглашался требованіями повтореній, какъ удовлетворенныхъ такъ и неудовлетворенныхъ.

Замѣчаніе по режиссерской части. Гибель Мизгиря, бросающагося съ горы въ послѣднемъ дѣйствіи, вышла на этотъ разъ неудачно: куклу, замѣняющую артиста, бросили прежде, чѣмъ онъ скрылся отъ взоровъ публики, такъ что получилось два Мизгиря, — одинъ, бѣгущій въ гору, другой: въ то же время летящій внизъ.

Н. Н.

Русское Музыкальное Общество.

Первое квартетное собраніе.

Квартетныя собранія Музыкальнаго Общества начались 14-го октября, въ четвергъ, въ малой залѣ Благороднаго Собранія. Публики было очень много, такъ что многіе изъ слушателей должны были помѣщаться въ смежной залѣ, двери въ которую были открыты. Интересно составленная программа заключала между прочимъ въ себѣ одну новость: тріо Брамса для фортепьяно, кларнета и віолончели — ор. 114 (a-moll). Сочиненія Брамса у насъ исполняются рѣдко, какъ и вездѣ, впрочемъ, потому, что при всемъ уваженіи, какимъ пользуется этотъ композиторъ, онъ даже въ Германіи не пользуется настоящей популярностью, и сочиненія его составляютъ преимущественно достояніе его спеціальныхъ поклонниковъ. Новое тріо въ значительной степени отличается отъ большинства прежнихъ его сочиненій своей доступностью и внѣшней красивостью, которой Брамсъ

*) Кстати, отчего г. Донской, нашъ безспорно лучшій Берендей, всего только разъ исполнилъ эту роль?

часто какъ бы умышленно чуждается, замыкаясь въ величаво суровомъ характерѣ звучности и формы, составляющихъ отличительный признакъ его сочиненій. Въ тріо участіе кларнета съ его мягкимъ, красивымъ звукомъ, быть можетъ, положило свой отпечатокъ; по крайней мѣрѣ мягкая пѣвучесть почти всѣхъ главныхъ темъ составляетъ необычное для Брамса явленіе; а если прибавить еще полную съ чувственнымъ оттѣнкомъ гармонію, то эта необычность возрастетъ еще болѣе. Тріо написано въ обычной классической формѣ, только отличается необыкновенной сжатостію: всѣ его четыре части длятся только 20 минутъ. Первое allegro такъ сжато, что имѣетъ форму почти сонатины. Наибольшее развитіе получила 2-я часть *andante affettuoso ed appassionato*, съ красивой, широкой мелодіей и роскошной гармоніей; эта часть со стороны внѣшней красоты—лучшая во всемъ сочиненіи. Очень мила третья часть *andantino grazioso*, идущая въ размѣрѣ медленнаго вальса. Послѣдняя часть нѣсколько рапсодична, но написана съ большой энергіей и выгодно заканчиваетъ цѣлое. Тріо было отлично съиграно гг. Сафоновымъ, Розановымъ и фонъ-Гленомъ; исполнители были вызваны множество разъ и должны были еще сыграть сверхъ программы adagio изъ тріо Бетховена (ор. 11). Остальная программа состояла изъ квартета (F-dur) ор. 18 № 1. Бетховена и октета (ор. 20) Мендельсона.

Составъ квартета остался прежній, т. е. членами ея являются гг. Гржимали (1-я скрипка), Крейнъ (2-я скрипка), Соколовскій (альтъ) и фонъ-Гленъ (віолончель). Въ октетѣ принимали сверхъ того участіе: гг. Ю. Конюсъ (3-я скрипка), Пащеевъ (2-й альтъ) и двое изъ учениковъ консерваторіи—Цитеманъ (4-я скрипка) и Дубинскій (2-я віолончель). Исполненіе отличалось стройностію ансамбля и тонкостію оттѣнковъ. Всѣ исполнители, какъ въ квартетѣ, такъ и въ операѣ и въ октетѣ, имѣли весьма большой успѣхъ.

Н. Кашкинъ.

Итальянская опера.

Съ 10 октября начались представленія итальянской оперы въ томъ же театрѣ, гдѣ въ прошломъ сезонѣ подвизалась симпатичная антреприза г. Прянишникова. Не задаваясь разрѣшеніемъ вопроса, что желательнѣе и интереснѣе, частное ли предпріятіе, поставившее себѣ цѣлью знакомить столичную публику съ талантливыми произведеніями русскихъ авторовъ, не идущими на сценѣ Большого театра, или такое же частное предпріятіе, но уже показывающее не русскихъ, а иностранныхъ исполнителей, не русскій, а иностранный репертуаръ, на добрую половину въ Москвѣ незнакомый,—мы присмотримся къ новой импрезѣ въ театрѣ Шелапутина, безотносительно къ ея предшественницамъ въ томъ-же родѣ, и подѣлимся впечатлѣніями, полученными отъ ея первыхъ спектаклей, не входя ни въ какія сравненія.

Пишущему эти строки удалось присутствовать на представленіяхъ «Фауста», «Паяцевъ», «Сельской чести» и «Друга Фрица». Кромѣ этихъ операъ, шли еще «Риголетто» и «Кармэнъ».

И такъ до двадцатыхъ чиселъ октября, за какіе нибудь дней десять, уже поставлены и повторены шесть операъ, изъ которыхъ только «Фаустъ» и «Риголетто» изъ репертуара Большого театра, «Кармэнъ», «Паяцы» и «Сельская честь» знакомы Москвѣ только по частнымъ сценамъ, а вторая опера Масканьи—«Другъ Фрицъ» является у насъ полнѣйшей новинкой. Дѣятельность по истинѣ лихорадочная, особенно, еслипринять во вниманіе далеко неблагопріятныя обстоятельства, сопровождавшія первые дни жизни новой антрепризы: хворала одна пѣвица, другую на первыхъ же порахъ пришлось замѣнить вновь приглашенной артисткой; все это ломало репертуаръ, было причиной даже нѣкоторыхъ отмѣнъ спектаклей. Но и среди такихъ условій антреприза не теряла голову и продолжала дѣлать разъ задуманное дѣло энергично.

Что намъ особенно нравится въ дѣйствіяхъ новой московской оперы, это та солидность и серьезность, которая легла въ основаніе предпріятія. Повидимому, здѣсь не будутъ выѣзжать на той или другой звѣздѣ первой величины съ антуражемъ болѣе, чѣмъ сомнительнымъ и исключающимъ всякую возможность ансамбля. Напротивъ, задумано имѣть въ распоряженіи *ровную* труппу, оркестръ полный и хорошо въ качественномъ смыслѣ подобранный, хоръ не менѣе оркестра полно составленный изъ голосовъ свѣжихъ, звучныхъ, красивыхъ, и даже балетъ, изъ видныхъ силъ сформированный. Конечно, одно дѣло что-нибудь задумать, другое—задуманное выполнить. Но въ

данномъ случаѣ выполненіе несомнѣнно подходитъ близко къ задуманному плану: хороши представители хореографіи; хоръ хорошъ не только по составу и численности (60 человѣкъ), но и по увѣренной твердости исполненія (хормейстеръ г. Фракетти оказался отличнымъ знатокомъ по этой части); оркестръ подобранъ изъ настоящихъ артистовъ (тоже 60 человѣкъ) и не только чуждъ какой бы то ни было фальши, хронически сопутствующей оркестры частныхъ оперъ, но играетъ увлекательно, съ очень разнообразной нюансировкой и тѣмъ круглымъ звукомъ, который характеризуетъ умѣло дисциплинированный оркестръ (очевидно, капельмейстеръ г. Мингарди—человѣкъ знающій и даровитый, а дирижирующій нѣкоторыми операми въ этой импрезѣ г. Шостаковскій вложилъ въ молодой оркестръ всю свою душу и энергію).

Но если трудно слѣдовать намѣченному плану при организаціи балета, хора и оркестра, то еще труднѣе достичь проектированной *ровности* въ труппѣ солистовъ.

Желая поднять уровень въ составѣ третьестепенныхъ и второстепенныхъ оперныхъ персонажей, новая антреприза могла однако не встрѣтить серьезныхъ препятствій. Ей въ данномъ случаѣ помогло общеніе съ г. Шостаковскимъ, а слѣдовательно и съ Московскимъ Филармоническимъ Обществомъ и его музыкально-драматическимъ Училищемъ. Какъ оркестръ новой оперы приглашенъ въ усиленномъ, конечно, посторонними музыкантами видѣ, къ участію въ симфоническихъ собраніяхъ Общества, такъ и къ исполненію маленькихъ партій новой оперы привлечены не только окончившіе пѣніе въ Филармоническомъ училищѣ, но и продолжающіе учиться въ высшихъ его пѣвческихъ классахъ по настоящее время. Подобная мѣра по отношенію къ учащимся въ этомъ учрежденіи одинаково полезна обѣимъ сторонамъ: оперѣ,—потому что для ея небольшихъ партій найдены такимъ образомъ люди и музыкально подвинутые, и съ молодыми, свѣжими голосами; учащимся,—потому что для нихъ участіе въ спектакляхъ, одновременно съ опытными артистами,—тотъ-же оперный классъ, и потому еще, что участіе ихъ въ оперѣ Шелапутинскаго театра, разумѣется, строго соразмѣрено съ ходомъ школьныхъ занятій и не мѣшаетъ послѣднимъ правильно идти своимъ чередомъ (за это ручается участіе директора Училища въ той оперѣ, въ которой поютъ его ученики). Кстати, мы очень сочувствуемъ пріему, практикующемуся въ афишахъ новой оперы: учащіеся въ Училищѣ по фамиліямъ не обозначены.

Набирать артистовъ на первыя роли было хлопотливѣе, во-первыхъ, потому, что здѣсь предстоялъ выборъ не среди въ Москвѣ живущихъ лицъ, а во-вторыхъ, потому, что предполагались для ангажемента силы, если и хорошія, но не увѣнчанныя, во всякомъ случаѣ, всемірной славой, какъ Патти, Таманьо, Мазини и т. д. И вотъ искать пришлось заглазно, полагаясь на рецензіи въ заграничныхъ журналахъ и рекомендаціи заграничныхъ агентуръ. Ясно, что должно было получиться: рядомъ съ талантливой г-жей Парбони, стала только полезность г-жа Маркезини; рядомъ съ даровитымъ пѣвцомъ и актеромъ г. Скотти мы увидали гораздо болѣе грубаго г. Ньокерини, на мѣсто не оправдавшей надеждъ г-жи Телекки пришлось выписать г-жу де-Маки, съ ея отличными и звучными верхами, а феноменальный басъ г. Танцини поразилъ въ той же степени, въ какой tenore di forza г. Перезъ показался слабымъ на нотахъ средняго регистра и пѣвцомъ менѣе искуснымъ, чѣмъ другой теноръ, музыкальный и обладающій настоящей школой г. Джіанини; не выдѣлились особенно ни въ ту, ни въ другую сторону пока лишь двое—теноръ г. Джіусто и басъ г. Бролло.

Но и такіе результаты нельзя назвать грустными. Съ такою труппой, какою теперь располагаетъ новая антреприза, можно устраивать очень хорошіе спектакли, для которыхъ всегда уже на готовѣ хоръ, оркестръ, балетъ, о художественномъ уровнѣ которыхъ говорено было выше, а также и свѣжіе костюмы и новенькія декораціи, о которыхъ предприниматели даже со тщаніемъ позаботились.

Въ слѣдующемъ номерѣ «Артиста» мы, ближе познакомившись съ дѣятельностью оперы Шелапутинскаго театра, войдемъ въ болѣе подробную оцѣнку ея спектаклей и членовъ ея труппы. Пока же ограничимся констатированіемъ факта, что изъ всего видѣннаго нами, «Фаустъ», большею своею частью, и обѣ оперы Масканьи цѣликомъ намъ очень понравились по ансамблю исполненія, и дѣлаютъ большую честь какъ солистамъ, такъ и руководителямъ вокальныхъ и инструментальныхъ массъ («Фаустъ» и «Сельская честь» идутъ подъ управленіемъ г. Шостаковскаго, «Другъ Фрицъ»—подъ дирижерствомъ г. Мингарди). Пропускаемъ изъ этого перечня «Паяцевъ», гдѣ не всѣ солисты стояли на высотѣ задачи (мы слышали оперу еще до пріѣзда г-жи де-Маки) и вполнѣ удовлетворили насъ собственно лишь двое: г. Мингарди и исполнитель роли Тоніо—г. Скотти.

Ближайшей новинкой ожидается «Тильда», опера, принадлежащая перу Чилеа, недавно премированная Сондзоньо, неутомимымъ поощрителемъ итальянскаго опернаго творчества. Ея разборъ дадимъ своевременно. «Фрица» же не разбираемъ, потому что объ этой, во всякомъ случаѣ интересной оперѣ подробно сказано въ нашемъ журналѣ, по поводу ея исполненія въ петербургскомъ Панаевскомъ театрѣ (см. іюнь «Дневника Артиста»).

Сем. Кругликовъ.

Луиза („Коварство и любовь").

Театръ г. Корша.

„Двѣнадцатая ночь". — „Теща". — „Мышеловка". — Ложные итоги". — „Передъ завтракомъ". — „Съ мѣста въ карьеръ". — „Горячее сердце". — Г-жа Яворская.

Въ комедіи «**Двѣнадцатая ночь**» собрано необыкновенное богатство любимыхъ шекспировскихъ мотивовъ: страстная любовь дѣвушки-героини, любовь — безкорыстная, мужественная, всеобъемлющая, романическія томленія благороднаго рыцаря, въ которыхъ неизвѣстно чего больше — искренняго ли чувства или пышныхъ словъ; грубый, но задушевный разгулъ поклонниковъ вина и пѣсенъ, неисчерпаемая веселость шута, на самомъ дѣлѣ гораздо болѣе серьезнаго и умнаго, чѣмъ тѣ, кого онъ забавляетъ своею «глупостью»; надутое тщеславіе, граничащее съ тупоуміемъ и непремѣнно попадающее въ глубочайшую пропасть жалкаго и комическаго. И все это совершенно ясно, доступно какому угодно читателю съ перваго взгляда. Влюбленный герцогъ восклицаетъ:

Въ сердцѣ и умѣ — одинъ властитель!

и отправляется помечтать о любви — въ лѣсъ, по полю цвѣтовъ, предоставляя своему слугѣ изъяснять его благородную страсть избранницѣ сердца.

А вотъ страданія дѣвушки, не смѣющей ни единаго слова вымолвить о нихъ, — и про себя лелѣющей только надежду на счастіе:

Она ни слова о своей любви
Не проронила, тайну берегла,
И тайна, какъ червякъ, сокрытый въ почкѣ,
Питалась пурпуромъ ея ланитъ,
Задумчива, блѣдна, въ тоскѣ глубокой,
Какъ геній христіанскаго терпѣнья,
Изсѣченный на камнѣ гробовомъ,
Она съ улыбкою глядѣла на тоску...

Неужели такой любви знакомы реторика и кудрявыя фразы?.. Одинъ взглядъ, одна улыбка, — иногда горькая, иногда ироническая, но неизмѣнно простодушная, дѣвственная, дышащая всей свѣжестью нетронутой молодости...

Рядомъ съ этой терпѣливой мечтательницей блестящая свѣтская дама, графиня, сгубившая покой друга, врядъ ли способная на такую безъ-завѣтную лирическую любовь, какъ Віола, но тѣмъ не менѣе — одна изъ обаятельнѣйшихъ созданій шекспировскаго вдохновенія. — Тамъ, въ Віолѣ — стыдливый, затаенный трепетъ, только что расцвѣтающій пурпуръ ланитъ, боязливые, едва прозрачные намеки на подавленныя муки, — здѣсь, въ Оливіи, вся мощь смѣлой, обожаемой красоты, — царственной, самоувѣренной, несказанно-изящной и безжалостно жестокой. Какое обиліе женственныхъ прелестей для исполнительницъ той и другой роли!

Г-жа Журавлева не поняла Віолы. Откуда у артистки взялся этотъ напыщенный тонъ, вдругъ повѣявшій на вѣчно жизненную, естественную шекспировскую сцену изъ затхлыхъ угловъ ложно-классицизма? Что это за деклама-мація, эти размѣренные жесты, эта рисовка въ черномъ плащѣ, — все, отъ чего пришелъ бы въ восторгъ какой-нибудь французскій риторъ, отвернулся бы съ негодованіемъ англійскій поэтъ? Г-жа Журавлева умѣетъ читать

стихи, — но не стихи Віолы: тяжело было, когда въ волнахъ явно заученной искусственной декламаціи тонулъ наивный, почти дѣтскій образъ шекспировской любимицы; картинныя позы и своеобразные героическіе жесты окончательно разсѣевали тончайшую атмосферу лиризма, проникающаго все существо Віолы — и когда въ энергическихъ восклицаніяхъ артистки намъ не слышалось ни одного робкаго, музыкально-рокочущаго звука этихъ устъ, только что ожившихъ для любовныхъ рѣчей... Нѣтъ, это не Віола: и еще въ женскомъ платьѣ она разыгрывала предъ нами какую-то Артію или Эмилію, а съ перемѣной костюма — она окончательно утратила свою душу, свое сердце и даже свой голосъ.

Г-жа Журавлева обнаружила, вѣроятно, не менѣе внѣшняго изящества и граціи, чѣмъ требовалось для роли, —но артистка забыла, что она играетъ въ шекспировской комедіи, а не въ современной. Она забыла, что ея героиня переживаетъ романъ въ той самой формѣ, какъ это полагалось для красавицы чудной эпохи Возрожденія: здѣсь все – и мгновенный разгаръ чувства, и тончайшее, неуловимое кокетство, бурные, почти безсознательные порывы страсти и романическое остроумное пустословіе, грозная правда глубокой *одной на всю жизнь* любви и легкомысленная, забавная интрижка.

Г-жа Яворская совершенно вѣрно усвоила одну сторону роли — стремленіе къ естественности, простотѣ: это дѣйствительно одно изъ многихъ достоинствъ шекспировскихъ комедій, но на ней не кончается задача. Естественность должна имѣть свои предѣлы, не вносить дисгармоніи въ общій поэтическій тонъ пьесы, эта естественность и простота не дѣло повседневной дѣйствительности, что было бы умѣстно на современной сценѣ, — а простота лирическихъ настроеній молодости; извѣстная доля романтизма должна оставаться въ каждой фразѣ, въ каждый моментъ. Если г-жа Журавлева совершенно не кстати впадала въ классическій тонъ, — г-жа Яворская грѣшила противоположнымъ увлеченіемъ — будничностью, излишней реальностью. Истинно шекспировской поэзіи не чувствовалось на сценѣ ни въ той и ни въ другой роли.

Герцогъ проситъ пажа спѣть старинную простую пѣсню. Онъ находитъ въ ней свѣжесть, какой нѣтъ въ красивыхъ словахъ воздушныхъ арій, плѣняющихъ нашъ пестрый вѣкъ. Вотъ такое впечатлѣніе должна производить на насъ вся комедія: простой, но задушевный, мечтально-упоительный лиризмъ. Ничего приподнятаго, искусственнаго и ничего ординарнаго, прозаическаго.

Для прозы отведены особыя роли—шута и двухъ пьяницъ. Роль шута исполнялъ г. Боуръ и врядъ ли можно съ большей добросовѣстностью погубить всю роль отъ начала до конца, чѣмъ это сдѣлалъ артистъ театра г. Корша. Зачѣмъ г. Боуръ выходилъ на сцену, и даже въ традиціонномъ шутовскомъ нарядѣ: можно было просто заставить суфлера говорить реплики шута вслухъ и зрители, можетъ быть, даже отъ этого выиграли бы: до такой степени безсиленъ, ординаренъ и несказанно скученъ былъ артистъ во всѣхъ сценахъ, которыя въ чтеніи возбуждаютъ невольный смѣхъ. Можно было удивляться, какъ рѣшились дать спектакль съ такимъ исполненіемъ одной изъ величайшихъ ролей въ комедіи. Вѣроятно удачнѣе справился съ своей ролью г. Вязовскій—сэръ Тоби Бельгъ, говорю вѣроятно — потому что доброй половины роли мы не слыхали, или она дошла до нашего слуха въ извращенной формѣ. По жестамъ и манерамъ мы видѣли пьяницу, — но что въ немъ было забавнаго такъ и осталось тайной для всякаго, кто не читалъ текста. Г. Яковлевъ (бенефиціантъ) – отнесся съ большимъ вниманіемъ къ своей задачѣ: сэръ Андрей Эгчикъ въ нѣкоторые моменты былъ дѣйствительно смѣшонъ; обнаруживалась тщательная, вдумчивая работа артиста. Сцену дуэли съ Цезаріо можно признать безукоризненной; весьма удачно артистъ ведетъ вступленіе къ этой сценѣ: въ то время, когда пріятели читаютъ его письмо къ противнику, онъ изображаетъ будущую дуэль, репетируетъ для себя роль побѣдителя. Это — остроумно и совершенно умѣстно.

Удивительнѣе всего оказалось исполненіе роли Мальволіо г. Свѣтловымъ. Въ этой самой роли мы видѣли артиста три года назадъ: впечатлѣніе оставалось тогда несравненно болѣе выгодное, роль казалась разносторонне обдуманной и тщательно выполненной. Теперь отъ прежней работы мы увидали какіе-то отрывки. Отдѣльныя сцены — удовлетворительны, напримѣръ: чтеніе письма, сочиненнаго горничной графини, столкновеніе съ сэромъ Тоби и слугами графини послѣ этого письма, но Мальволіо все-таки не было на сценѣ. Неизвѣстно, за что этотъ несчастный терпитъ такое униженіе, и съ какой стати сэръ Тоби обращаетъ къ нему классическій упрекъ: «Или ты думаешь, потому что ты добродѣтеленъ, такъ и не бывать на свѣтѣ ни пирогамъ, ни вину?». А между тѣмъ Мальволіо заслужилъ и этотъ упрекъ и жестокую кару. Дѣло въ томъ, что г. Свѣтловъ ни одной чертой не намекнулъ на лицемѣріе, надменную глупость и жесткость своего героя, т.-е. совершенно выпустилъ психологическую сторону роли. Безъ этого Мальволіо, какъ личность, не представляетъ никакого интереса.

Въ общемъ спектакль нельзя назвать удачнымъ. Пьеса Шекспира утратила и поэзію, и комизмъ. Зритель чувствовалъ гнетущую пу-

стоту: на сценѣ двигались и разговаривали будто какіе-то призраки—безъ плоти и крови, лишенные отзывчивости на сверкающую лиризмомъ любовную рѣчь и на переполненную смѣхомъ комическую сцену. У г. Яковлева, несомнѣнно, были прекрасныя намѣренія, но и они оказались изъ числа тѣхъ, какими вымощенъ адъ.

Ив. Ивановъ.

Какъ мы уже сообщали въ прошлой книжкѣ «Артиста», репертуаръ театра г. Корша сталъ пополняться по преимуществу возобновленіемъ старыхъ пьесъ

Драма **«Теща»** («Serge Panine») возобновленная 1-го октября, была исполнена крайне слабо. Одна г-жа Романовская какъ слѣдуетъ отнеслась къ своей роли, но и у ней пропалъ послѣдній актъ, вслѣдствіе неудовлетворительной игры г. Людвигова, исполнявшаго роль Сержа. Возобновленная «Теща» какъ-то промелькнула въ репертуарѣ, не оставивъ слѣда.

Въ ту же пятницу 1 октября была поставлена въ 1-й разъ шутка Ив. Щеглова **«Мышеловка»**. Наши читатели знакомы съ этой остроумной, бойко написанной, живой пьесой, безспорно одной изъ лучшихъ пьесъ водевильнаго характера, появившихся за послѣднее время. Пьеса была обставлена лучшими силами труппы,—въ ней участвовали г-жи Домашева, Омутова и Виноградова и гг. Сашинъ и Орленевъ. Такой составъ обѣщалъ, что пьеса пройдетъ прекрасно, что не пропадетъ ни одна малѣйшая блестка авторскаго остроумія. Къ удивленію, на дѣлѣ вышло далеко не то. Многія фразы пропадали, комкались, многое потеряло свой колоритъ, юморъ, очень многое было въ исполненіи затушевано, а то и вовсе пропало. Жаль. Въ этой вещицѣ такъ много хорошаго юмора, мѣткаго остроумія, что каждая фраза, только лишь толково произнесенная, сама по себѣ должна имѣть успѣхъ. Матеріала для артистовъ много, надо только слѣдовать за авторомъ и не отнимать отъ ролей ихъ интереса. Странно, что тѣ же артисты, которые не разъ доказывали свои способности оживлять недодѣланное, на этотъ разъ оказались ниже требованій текста. Лучше другихъ были г. Сашинъ въ роли Погуляева и г-жа Омутова въ роли Клепы. Напрасно только г-жа Омутова надѣла костюмъ Марины. Менѣе другихъ удовлетворило насъ исполненіе г-жей Виноградовой благодарной роли Трамбецкой. Многія фразы и особенности роли были совсѣмъ затушеваны артисткой и пропали для зрителей.

Наконецъ, въ пятницу 8 октября, появилась на сценѣ г. Корша комедія въ 4 д. В. М. Михеева, **«Ложные итоги»**, *первая* оригинальная пьеса на сценѣ этого театра за текущій сезонъ, если не считать водевилей.

Въ своей новой пьесѣ авторъ рисуетъ передъ зрителемъ бытъ нашей финансовой аристократіи и беретъ очень интересное и вѣрно намѣченное положеніе. Финансистъ Сварожскій—умный и ловкій дѣлецъ. Онъ самъ нажилъ большое состояніе, къ биржевымъ своимъ предпріятіямъ относится онъ съ увлеченіемъ художника, въ удачно выполненныхъ спекуляціяхъ онъ цѣнитъ не столько цѣль, сколько процессъ достиженія цѣли, самую борьбу ради нея. Сварожскій женатъ и имѣетъ дѣтей. Онъ глубоко любитъ свою жену, но, поглощенный дѣлами, мало удѣляетъ времени своей семьѣ.

Первый актъ происходитъ на дачѣ Сварожскаго, въ праздничный день. Послѣ сытнаго завтрака подвыпившая компанія, состоящая изъ компаньона Сварожскаго—Косаржина (г. Свѣтловъ), шелопая, брата жены Сварожскаго, состоящаго у него въ званіи юрисконсульта, Засѣкина (г. Костюковъ) и двухъ служащихъ въ его конторѣ:—Бережкова (г. Боуръ) и Пельцева (г. Орленевъ), продолжаетъ предаваться благодушному кутежу. На сцену является Гротовъ (г. Трубецкой), тоже служащій у Сварожскаго, и дочь милліонера Косаржина—Ольга (г-жа Яворская). Гротовъ, кончивъ университетъ, попалъ на службу къ Сварожскому и быстро завоевалъ себѣ положеніе и репутацію образцоваго служащаго. На видѣвшаго только одну нужду въ своей родной семьѣ юношу обстановка и жизнь богатаго дома Сварожскихъ производитъ опьяняющее впечатлѣніе. Жена Сварожскаго, Евгенія (г-жа Журавлева), очаровала его, и онъ быстро влюбился въ нее. Скучающая барыня, мужъ которой весь ушелъ въ дѣла, обратила вниманіе на интереснаго юношу, и въ результатѣ явилась тайная связь.

Ольга Косаржина въ свою очередь любитъ также Гротова. Она отказываетъ всѣмъ безчисленнымъ искателямъ ея руки и ея милліоновъ и жаждетъ выдти за любимаго человѣка. Связь Гротова съ Евгеніей Сварожской, о которой не догадываются ни безусловно довѣряющій своей женѣ мужъ, и никто другой, не ускользнула отъ пытливаго вниманія влюбленной Ольги, и она начинаетъ упорную борьбу.

Вообще типъ Ольги весьма интересенъ; онъ удался, какъ автору, такъ и артисткѣ. Ольга—это чисто женская смѣсь купеческаго склада, изысканнаго воспитанія, самодурства, искренней любви, холоднаго разсчета и страсти. Надо отдать справедливость г-жѣ Яворской, что она не послѣдовала примѣру почти всѣхъ нашихъ артистокъ, которыя стараются изъ всѣхъ женскихъ образовъ создавать ангеловъ или по меньшей мѣрѣ симпатичныхъ женщинъ, она сохранила Ольгѣ всѣ присущія ей отрицательныя качества—и Ольга вышла у нея живымъ человѣкомъ.

Ольга не отступаетъ ни передъ какими сред-

ствами ради достиженія своихъ цѣлей. Ей нужно убѣдиться самой въ своихъ подозрѣніяхъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ изъ ненависти къ соперницѣ ей хочется смутить ея покой. Она при женѣ намекаетъ Сварожскому о возможной невѣрности Евгеніи,—намекаетъ тонко, исподволь, прикрываясь наивностью, увѣряя въ нежеланіи сказать что либо обидное для ея пріятельницы Евгеніи. Сварожскій не столько сознаетъ сколько чуетъ правду въ словахъ Ольги. Онъ при первомъ же свиданіи съ Гротовымъ старается на его лицѣ прочесть истину, бросая ему фразу, что въ *денежномъ* отношеніи онъ считаетъ его вѣрнымъ человѣкомъ.

Второй актъ начинается очень мѣтко написанной сценкой въ кабинетѣ Сварожскаго. Бережковъ разсказываетъ Пельцеву какъ составлялось богатство ихъ патрона. Бережковъ любовно вспоминаетъ каждый шагъ, любуясь смѣлостью полета, умомъ, находчивостью, талантливостью Сварожскаго. Личность самого Бережкова также написана образно. Хороши эти полупризнанія конторіста-служащаго, умѣющаго служить своему патрону, восхищаться имъ, вѣрить въ его звѣзду и въ то же время не забывать себя и пользоваться обстоятельствами и выгодами своего положенія.

Ихъ бесѣду прерываетъ появленіе Засѣкина. Онъ проигрался на скачкахъ и пришелъ просить денегъ у зятя, что не мѣшаетъ ему, однако, ругать его, конечно, въ его отсутствіи. Является Сварожскій, съ презрѣніемъ исполняетъ просьбу Засѣкина. Намекъ Ольги окончательно нарушилъ его покой. Онъ начинаетъ приходить къ убѣжденію, что вся его жизнь, посвященная спекуляціямъ, была ложью, что онъ создалъ себѣ только карточный домикъ, который рушится при малѣйшемъ дуновеніи. «Не мало и чужихъ карточныхъ домиковъ разлеталось отъ моихъ биржевыхъ успѣховъ»... восклицаетъ онъ. «Для кого, для чего топилъ я людей, рисковалъ самъ, давилъ малѣйшее доброе чувство къ ближнему?!..»

Въ слѣдующей сценѣ съ женой онъ вновь мучительно старается отгадать истину. Она отдѣлывается шутками.

Является Косаржинъ съ дочерью. Онъ рѣшительно отказывается вступить въ компаніоны съ Сварожскимъ по дѣлу съ домомъ Крафтъ и К°, находя это дѣло слишкомъ рискованнымъ, Сварожскій настаиваетъ на своемъ рѣшеніи пуститься въ это рискованное предпріятіе. Въ этомъ рискѣ, въ этомъ азартѣ онъ ищетъ забвенія отъ переполняющаго его горя, отъ разбитой вѣры въ жену, въ прочность семьи. Дѣло Крафтъ и К° подвернулось подъ руку, въ немъ, въ этой знакомой атмосферѣ спекуляціи, онъ забудется хоть немного, и чѣмъ рискованнѣе дѣло, тѣмъ лучше. Онъ займетъ деньги; хоть у ростовщиковъ, да достанетъ.

Ольга пользуется этимъ настроеніемъ Сварожскаго, въ ней сказывается холодный, разсчетливый дѣлецъ, настоящее чадо предковъ-наживателей. Она остается наединѣ съ Сварожскимъ, признается ему, что любитъ Гротова, и очень ловко намекаетъ ему, что, если онъ убѣдитъ Гротова сдѣлать ей предложеніе, то она съ своей стороны вступитъ съ милліонами своего приданаго въ дѣло Крафтъ и К°.

Сварожскій хватается за эту мысль. Ему нужны деньги, но еще нужнѣе дознаться, насколько справедливы его подозрѣнія въ невѣрности жены. Онъ зоветъ Гротова и, пользуясь своимъ вліяніемъ на юношу, многимъ ему обязаннаго, уговариваетъ его «сдѣлаться капиталистомъ», стать на свои ноги. Вѣдь Ольга такъ красива, умна, это бракъ вполнѣ приличный, естественный, не требующій сдѣлокъ съ совѣстью. Гротовъ колеблется. «Вы любите другую?» восклицаетъ Сварожскій. Гротовъ возражаетъ, что онъ не любитъ никого, и проситъ дать ему время обдумать. Сварожскій остается одинъ. Сомнѣніе въ измѣнѣ жены переходитъ уже въ увѣренность.

Является Бережковъ съ письмомъ отъ Крафтъ и К°. Они требуютъ рѣшительнаго и немедленнаго отвѣта. Сварожскій спрашиваетъ Бережкова: «бывали ли у него такія минуты, когда хочется, очертя голову, броситься въ омутъ и летѣть, летѣть внизъ головой, пока...»—«Я человѣкъ скромный-съ» отвѣчаетъ Бережковъ. Тутъ снова мѣтко подмѣченная черта коммерческаго служащаго, какъ этотъ Бережковъ. Онъ, принакопившій уже себѣ капиталецъ, тѣмъ не менѣе осторожно отвѣчаетъ своему боготворимому имъ патрону, что онъ человѣкъ безъ средствъ, живетъ въ конурѣ—на вопросъ того, пріютилъ ли бы онъ его, нищаго, разореннаго. На вопросъ же Сварожскаго любилъ-ли онъ когда нибудь женщину, Бережковъ отвѣчаетъ: «Никогда-съ, всегда избѣгалъ—обуза-съ!» А что до женщинъ, то не монахомъ жилъ, но *мимолетно-съ*, *мимолетно-съ*. *Мало-ли случалось*».—«Вы—мудрецъ, восклицаетъ на это Сварожскій, именно надо мимолетно... не болѣе». Сварожскій остается одинъ съ горькимъ сознаніемъ, что напрасно ждетъ онъ преданности отъ этихъ «сухарей», ищетъ дружеской помощи и любви по всѣмъ щелямъ и естественно находитъ только плѣсень. «Какъ стѣной былъ я огражденъ отъ всего своей страстью къ наживѣ!» восклицаетъ онъ. «Нѣтъ, тутъ не одна ревность, тутъ страсть, мучительный страхъ пустоты кругомъ!»

Входятъ Косаржины и Евгенія. Косаржинъ вновь отказывается вступить въ рискованное предпріятіе. Сварожскій зоветъ Гротова, даетъ ему прочитать требованіе фирмы Крафтъ и К° и спрашиваетъ у него совѣта. «Но помните,—прибавляетъ онъ,—что если да, то на извѣст-

номъ вамъ условіи». «Совѣтую согласиться» — отвѣчаетъ Гротовъ.

Третій актъ. Сварожскій уже вступилъ въ рискованное дѣло съ фирмой Крафтъ и К°, поставилъ на карту все свое состояніе. Послѣднія средства изсякаютъ. Дѣло не выгораетъ. Нѣтъ у него ни прежней энергіи, ни прежняго полета. Гротовъ медлитъ рѣшеніемъ и не дѣлаетъ предложенія Косаржиной. Ольга пишетъ Сварожскому, что ея гордость заставляетъ ее уѣхать за границу.

Является мать Евгеніи, также, какъ и ея сынъ живущая на средства зятя. Она съ сыномъ требуетъ отъ Евгеніи, чтобы она образумила мужа. — Та, не привыкшая вникать въ интересы мужа, сама хорошенько не знаетъ, въ какомъ положеніи его дѣла. — Необходимо спросить Гротова. Тотъ проситъ оставить его наединѣ съ Евгеніей. — Онъ предлагаетъ ей перестать лгать и обманывать мужа, открыто объявить, что она любитъ его и уйти отъ мужа къ нему. Ни она, ни дѣти ея нуждаться не будутъ. Евгенія отказывается. Она слишкомъ привыкла къ богатой обстановкѣ, общему уваженію, кругу знакомыхъ. Тогда Гротовъ говоритъ ей, что есть средства спасти ея мужа, достать ему денегъ — стоитъ только ему, Гротову, жениться на Косаржиной. — «Нѣтъ, ты не женишься, ты ее не любишь», восклицаетъ Евгенія. «А развѣ для женитьбы нужна любовь? возражаетъ ей Гнутовъ. — Развѣ ты любишь мужа? Развѣ я, любя тебя и любимый тобой, не въ правѣ требовать, чтобы ты ушла ко мнѣ? Но ты не хочешь. Ты остаешься. Почему же и мнѣ не жениться? Это очевидно не помѣшаетъ нашей любви. Не мѣшаетъ же ей твое замужество! Я теперь испыталъ твою любовь. Я предложилъ тебѣ честно, что могъ предложить—ты отвергла. Ты требуешь одного—денегъ для мужа, изволь». — Эта сцена окончательно открываетъ Гротову глаза на пустенькую Евгенію. Онъ давно уже тяготился той ложью, въ которую она его поставила. Любви давно уже нѣтъ, оставались нравственныя обязательства, но теперь, когда она оскорбляетъ его обвиненіемъ, что онъ женится изъ корыстныхъ видовъ, что онъ забылъ ея благодѣянія ему, «мальчишкѣ», — онъ признается ей, что предпочитаетъ Ольгу и уходитъ.

Ольга не выдержала, она не въ силахъ была исполнить своего намѣренія уѣхать, не прощаясь съ Сварожскими.

Ей необходимо во что бы то ни стало окончательно убѣдиться въ существованіи связи Гротова съ Евгеніей. «Не лги же, — говоритъ она ей, — я, измучившись, истерзавшись, ухожу съ твоей дороги. Мнѣ надо только одно: знать навѣрное, и тебя только могу я спросить объ этомъ. Ну, не говори мнѣ... Ну, кивни мнѣ... Да? да? Иначе я не въ силахъ уѣхать, пока у меня есть искра надежды, хоть тѣнь сомнѣнія, что я ослѣплена ревностью, что я ошиблась!»

Съ чисто женскимъ злорадствомъ торжествомъ признается Евгенія. «Я очаровала его, а если онъ когда-нибудь сдѣлается твоимъ мужемъ, то помни, — что только изъ-за твоихъ денегъ». Ольга вѣритъ въ Гротова, вѣритъ, что онъ не такой. — «Я люблю его, говоритъ она Евгеніи — люблю не такъ, какъ ты — изъ-за угла, прячась, обманывая. А ты — воруй себѣ любовь». Съ этими словами Ольга уходитъ.

Новая сцена Сварожскаго съ женой. Онъ признается ей, что онъ наканунѣ банкротства. Но онъ не боится, онъ спокоенъ, онъ такъ радъ на послѣдніе гроши купить хуторъ и жить тамъ въ деревнѣ, вдали отъ всей этой буржуазной комедіи жизни, отъ этой пошлой, противной, наживательской среды. Евгенія не понимаетъ его. «Ты можешь понять только въ одномъ случаѣ, если ты любишь меня и дѣтей», говоритъ онъ ей. Онъ снова старается вызвать ее на признаніе, но она вновь уклоняется; она называетъ Гротова слишкомъ «*незначительнымъ*».

Входитъ Гротовъ и объявляетъ, что онъ только что сдѣлалъ предложеніе Косаржиной. — Съ Евгеніей дурно - она выдаетъ себя. Сварожскій уводитъ ее.

Четвертый актъ — свадебный балъ у Косаржина. Молодые остаются одни. Ольга вызываетъ мужа на исповѣдь, онъ признается ей, что искренне любитъ ее, а ту, Евгенію, разлюбилъ уже давно. Входитъ Евгенія. Ольга усылаетъ мужа и остается вдвоемъ съ ней.

Въ этой сценѣ опять рисуются типичныя стороны Ольги. — Она смѣется надъ Евгеніей, жестко, холодно, съ сознаніемъ своего торжества.

Сцена Сварожскаго съ Гротовымъ. — Сварожскій заявляетъ ему, чтобы онъ не считалъ себя связаннымъ своимъ обѣщаніемъ, что ему не надо его денегъ, что онъ не привыкъ получать плату за безчестье, что ему все извѣстно. «Съ отчаяніемъ я долго носилъ маску, говоритъ онъ ему, я выслѣдилъ васъ шагъ за шагомъ. Я понялъ все. Я ринулся въ эту биржевую игру, чтобы забыться, утопить въ ней себя, жену, Вы не можете себѣ представить, какъ я великолѣпно чувствую себя теперь на развалинахъ моего благополучія!» Онъ говоритъ Гротову, что презираетъ его, что онъ давно убилъ бы его, если бы не боялся, что тогда жена его узнаетъ, что ему все извѣстно. «Вы бросили ее, добавляетъ онъ — не будемъ добивать несчастную! Не губить, даже не прощать, а спасать хочу, и не только дѣтей, а ее, ее, эту жалкую, несчастную».

Сварожскій зоветъ жену съ собой, раздѣлить съ нимъ его новую трудовую жизнь. Она, усталая отъ всего пережитого, умоляетъ его не

бросать ее, и онъ увозитъ ее изъ раззолоченныхъ палатъ, гдѣ имъ, нищимъ, теперь уже болѣе не мѣсто.

Мы потому такъ подробно остановились на содержаніи новой комедіи г. Михеева, что эта вещь написана несомнѣнно талантливо, умно и съ знаніемъ среды. Въ ней много интереснаго, вѣрно и мѣтко подмѣченнаго. Эта вещь, вылившаяся свободно изъ подъ пера автора, съ серьезнымъ содержаніемъ и хорошей, здравой идеей.— Пьесѣ вредитъ только нѣкоторое обиліе резонерства.

Общій тонъ исполненія этой комедіи на сценѣ театра г. Корша былъ тяжеловатый. Артисты какъ-то тянули свои реплики и этимъ много повредили ея успѣху. При чтеніи пьесы ясно выступаютъ такія достоинства, которыя пропали въ исполненіи. Но тѣмъ не менѣе пьеса г. Михеева имѣла успѣхъ, хотя и меньшій, чѣмъ она заслуживала. Авторъ былъ вызванъ нѣсколько разъ и безъ протестовъ, что такъ рѣдко случается теперь въ московскихъ театрахъ.

Обращаясь къ исполненію артистовъ въ отдѣльности, мы должны признать, что только исполненіе г-жей Яворской—роли Ольги, г. Боуромъ—Бережкова и г. Костюковымъ—Засѣкина мы можемъ признать стоящимъ на должной высотѣ. Эти артисты вполнѣ воспользовались матеріаломъ своихъ ролей, вѣрно поняли и передали то, что желалъ авторъ. Къ сказанному выше о г-жѣ Яворской мы можемъ указать еще на прекрасно исполненную сцену 3-го акта и въ особенности на передачу восклицанія «Любовница!? Любовница!?», когда Ольга узнаетъ отъ Евгеніи о ея связи съ Гротовымъ, и на красиво проведенную сцену съ мужемъ въ послѣднемъ актѣ.

Недуренъ былъ и г. Свѣтловъ въ роли Косаржина, особенно хорошъ былъ гримъ артиста. Г. Свѣтлову слѣдовало бы нѣсколько больше оттѣнить легкомысліе Косаржина, его влеченіе къ легкимъ побѣдамъ у женщинъ. Вѣдь Косаржинъ настолько человѣкъ увлекающійся, что даже его дочери извѣстны его похожденія, даже съ ея гувернантками.

Незначительныя роли Засѣкиной и Пельцева удовлетворительно исполнены г-жей Романовской и г. Орленевымъ.

Менѣе другихъ удовлетворили насъ г. Трубецкой, исполнявшій роль Гротова, г. Бастуновъ, игравшій Сварожскаго, и въ особенности г-жа Журавлева въ роли Евгеніи.

Г. Трубецкой исполнилъ роль Гротова по извѣстному шаблону. Не съумѣвъ найти въ роли характерныхъ чертъ, онъ и внѣшности своей не придалъ тѣхъ качествъ, которыя могли бы объяснить его успѣхъ у женщинъ.

Г. Бастуновъ видимо желалъ добросовѣстно отнестись къ своей роли, но однообразный тонъ, недостатокъ мимики и темперамента, пѣвучее растягиваніе словъ, въ связи съ его акцентомъ, много отняли отъ этой благодарной роли.

Что до г-жи Журавлевой, то она совсѣмъ не передала особенностей роли Евгеніи. Передъ нами была обыкновенная шаблонная драматическая героиня. Всѣ присущія Евгеніи черты: — ея страхъ передъ потерей внѣшняго благосостоянія, ея кокетливыя увертки и отшучиваніе отъ испытующихъ вопросовъ мужа, ея малодушіе; та порхающая, ослѣпительная въ своихъ нарядахъ, красавица, обольстительная фея, равнодушная ко всему, кромѣ забавъ, барыня, холодная къ мужу, даже къ дѣтямъ, завлекающая юношу, невинный ребенокъ по наружности,—все это совершенно пропало у г-жи Журавлевой. Она не дала и намека на всѣ эти яркія, бросающіяся въ глаза при чтеніи пьесы, характерныя черты этого лица — и въ результатѣ яркій образъ Евгеніи окончательно потускнѣлъ и исчезъ изъ пьесы.

Въ томъ же спектаклѣ шла въ 1-й разъ—картинка въ 1 д. **«Передъ завтракомъ»**. Пьеска эта малосодержательна и довольно скучна. Ее очень мило играютъ г-жа Домашева и г. Орленевъ.— Это уже далеко не первый варіантъ на тему влюбленныхъ другъ въ друга подростковъ. Дирекція театра г. Корша какъ будто обрадовалась, что нашла двухъ прекрасныхъ исполнителей на такія роли, и ставитъ одну пьесу за другой, повторяющія тѣ же сюжеты.— Послѣ «Школьной пары» была поставлена картинка «Подъ душистой вѣткой сирени», а теперь вновь «Передъ завтракомъ». Для молодыхъ артистовъ это можетъ безспорно принести только вредъ, они волей неволей должны будутъ повторяться. Не знаемъ, выйдетъ ли что либо изъ г-жи Домашевой, а г. Орленевъ актеръ, безспорно, талантливый и съ серьезными задатками хорошаго комика.

Въ слѣдующую пятницу, кромѣ комедіи Шекспира, шелъ новый фарсъ **«Съ мѣста въ карьеръ»**. Тутъ мы снова наталкиваемся на крайне странное отношеніе дирекціи къ авторству пьесъ, на что мы уже не разъ указывали. Какъ бы часто ни приходилось намъ это дѣлать, мы будемъ исполнять свой долгъ, пока, при помощи остальныхъ органовъ прессы и самой публики, намъ не удастся убѣдить дирекцію въ настоятельной необходимости прекратить появленіе именъ переводчиковъ въ качествѣ авторовъ переводныхъ произведеній, только перелицованныхъ на русскіе нравы.

На афишѣ напечатано: «Съ мѣста въ карьеръ», фарсъ въ 1 д. *(по Лейтнеру)* г. Мансфельда.—Что значитъ это *по*? Если это оригинальное произведеніе г. Мансфельда, то при чемъ тутъ Лейтнеръ? Если же это переводъ

произведенія Лейтнера, при чемъ тутъ г. Мансфельдъ? Слово *по* заставляетъ предполагать, что г. Мансфельдъ пользовался произведеніемъ Лейтнера, какъ конспектомъ, взявъ изъ него сценарій, дѣйствующихъ лицъ и ихъ характеры. Но если это такъ, то что же еще нужно для водевиля? Языкъ? Но вѣдь правильный русскій языкъ обязателенъ и для перевода. Что же своего внесъ г. Мансфельдъ?—Можетъ быть то, что назвалъ актера Несчастливцевымъ?

Самъ по себѣ фарсъ очень забавенъ и идетъ съ успѣхомъ. Очень хорошъ и по гриму, и костюму, и по передачѣ манеръ мальчишки сапожника—г. Орленевъ. Хороши и г. Сашинъ въ роли антрепренера Вавилова, и г. Яковлевъ 2-й въ роли актера Несчастливцева.—Напрасно только гг. Яковлевъ 2-й и Орленевъ допускаютъ шаржъ.—И безъ кувырканія на сценѣ фарсъ достаточно смѣшонъ.

Въ свой бенефисъ 21 октября г. Валентиновъ поставилъ комедію А. Н. Островскаго «**Горячее сердце**», такъ памятную москвичамъ по блестящему исполненію на сценѣ Малаго театра во времена Шумскаго, П. М. Садовскаго, Живокини, Акимовой, Дмитревскаго, Никифорова.

Мы конечно, и не подумаемъ сравнивать то исполненіе съ тѣмъ, которое мы видѣли въ бенефисъ г. Валентинова. Мы рады возобновленію этой остроумной комедіи, одной изъ яркихъ и наиболѣе талантливыхъ пьесъ въ репертуарѣ веселыхъ комедій всего русскаго репертуара. Если бы дирекція, желая сохранить въ стѣнахъ своего театра веселый смѣхъ, почаще обращалась къ такимъ образцамъ!

Къ нашему удивленію благодарная роль Курослѣпова мало удалась г. Вязовскому. Мы, напротивъ, ждали, что артистъ въ полной мѣрѣ воспользуется всѣмъ богатымъ матеріаломъ роли. Всего болѣе странно, что г. Вязовскій совсѣмъ не оттѣнилъ главной, характерной черты Курослѣпова—его безпробуднаго пьянства и тѣмъ отнялъ вполнѣ понятное объясненіе постоянно преслѣдующихъ Курослѣпова галлюцинацій.

Странно, что артисты г. Корша, такъ часто переходящіе границы въ шаржированіи фарсовъ современнаго издѣлія, какъ будто боялись фарса тамъ, гдѣ онъ необходимъ. Странная боязнь! Играя Островскаго, ему нужно и можно вѣрить и идти по его указаніямъ, не боясь переиграть.

Г-жа Кудрина добросовѣстно передала роль жены Курослѣпова, хотя и ей мѣшалъ слишкомъ сухой тонъ ансамбля.

Г-жѣ Журавлевой Параша не удалась. Это была скорѣе переодѣтая барышня, чѣмъ купеческая дочка, выросшая въ глухомъ городишкѣ. Даже любовныя сцены и заключительная сцена выбора жениха, уже не говоря о другомъ, выиграли бы отъ болѣе простой передачи.

По внѣшности и тону г. Ильковъ былъ удовлетворительнымъ Наркисомъ. Мѣшала ему нѣкоторая торопливость и однообразіе голоса.

Г. Яковлеву прекрасно удалась роль Гаврилы. Легко, естественно, просто передалъ онъ эту наивную, чистую, чуткую натуру загнаннаго бѣдняги-приказчика.

Г. Львовъ въ роли Васи Шустрова, недурно провелъ сцену съ Гаврилкой въ 1 актѣ, но былъ блѣденъ въ остальныхъ актахъ пьесы.

Роль Градобоева нашла себѣ прекраснаго исполнителя въ лицѣ г. Сашина. Артистъ съумѣлъ передать каждую деталь роли и далъ вполнѣ законченный образъ городничаго дореформеннаго времени.

Г. Свѣтловъ провелъ роль Аристарха довольно удовлетворительно, хотя отъ него можно было бы ждать болѣе яркой передачи.

Г. Валентиновъ исполнилъ роль Хлынова въ надлежащемъ темпѣ, вѣрно передавъ и оттѣнивъ характерныя черты этого скучающаго самодура. Слѣдовало бы только играть его не такимъ глупымъ по виду. Все же Хлыновъ—дѣлецъ, сумѣвшій нажить большое состояніе, а не купеческій сынокъ, проматывающій отцовскіе капиталы.

Г. Моисеевъ роль Силантія провелъ блѣдно. Гг. Наумовскій, Яковлевъ 2-й и Костюковъ въ роляхъ Сидоренко, будочника и барина были удовлетворительны.

Въ общемъ хотѣлось бы большей жизненности на сценѣ. Жаль также, что пьеса шла съ купюрами. Островскаго можно бы играть и безъ поправокъ.

Въ слѣдующую пятницу, 29 октября, объявлена новая пьеса «**Балованное дитя**», передѣланная г. Коршемъ изъ той же пьесы «Lolo's Vater», изъ которой передѣлана и комедія «Папенькина дочка», напечатанная въ № 9 «Дневника Артиста» (Августъ 1893 года).

Р. С. Т.

Г-жа Яворская представляетъ на столько интересное явленіе на нашей сценѣ, что мы сочли своимъ долгомъ внимательнѣе отнестись къ ея исполненію одной изъ наиболѣе значительныхъ ея ролей — Ольги Ранцевой въ драмѣ Маркевича «Чадъ жизни». Намъ интересно было прослѣдить шагъ за шагомъ, явленіе за явленіемъ, какъ молодая актриса выполняетъ свою задачу, освоившись какъ слѣдуетъ съ данной ролью.

Если-бъ мы стали сравнивать исполненіе г-жи Яворской этой роли на четвертомъ представленіи съ тѣмъ, которое мы видѣли на первомъ, мы должны были бы признать это первое представленіе не болѣе какъ одной изъ ре-

петицій мало и неумѣло слаженной пьесы. Это вновь подтверждаетъ наше мнѣніе о тѣхъ недостаткахъ, которыми страдаетъ какъ постановка дѣла театра г. Корша вообще, такъ и режиссерская сторона въ частности. Но въ данномъ случаѣ не этотъ вопросъ интересуетъ насъ, а исключительно тѣ результаты, которыхъ достигла г-жа Яворская.

Итакъ, прослѣдимъ, насколько возможно подробно, игру г-жи Яворской. Минуемъ первый актъ, который представляетъ мало интереса для артистки, и перейдемъ прямо ко второму, къ сценѣ въ отдѣльномъ кабинетѣ, слишкомъ рискованной у автора и потому требующей отъ исполнителей художественнаго чувства мѣры. Одинъ шагъ въ ту или другую сторону — и получится или отталкивающій цинизмъ положенія — иля же что-то недоговоренное, неясное. Такія сцены могутъ служить мѣриломъ артистическаго вкуса исполнителей. Изъ этого затрудненія г-жа Яворская вышла побѣдительницей.

Нисколько не подчеркивая грубаго реализма этой сцены, артистка сумѣла дать понять публикѣ то головокруженіе страстности, которое заставило Ольгу рѣшиться на этотъ шагъ. Передъ нами была женщина легкомысленная, нервная, искренняя.

На вопросъ Ашанина: счастлива ли она—Ольга задумчиво спрашиваетъ себя: «счастлива? нѣтъ, не хочу лгать... весело рѣдко бываетъ, ни со старыми, ни съ молодыми. Точно недодѣланные всѣ они». Они всѣ у ея ногъ, она рада, что объ ней говорятъ во дворцахъ, что ея *салонъ* даетъ тонъ въ свѣтѣ—но главнымъ для нея является не столько сама цѣль—добиться доступа въ высшія сферы, сколько *достиженіе* этой цѣли; именно этотъ процессъ борьбы доставляетъ ей наслажденіе, и только вѣчная лихорадка можетъ поддержать ея жизнь. Какъ поэту, художнику необходимо творчество въ видѣ выраженія его силъ — такъ и Ольгѣ нужна эта дѣятельность; это своего рода творчество.

Налетитъ облачко сомнѣнія, недовѣрія къ себѣ самой—но только облачко; мелькнетъ и исчезнетъ, чтобы снова уступить мѣсто чувству торжества побѣды, и снова гордо поднимаетъ изящную головку современная «Venus vengeresse».

И Наташанцевъ увлекаетъ ее не только какъ «первый чинъ двора», какъ grand seigneur—но и какъ «сказочный рыцарь по своему идеализму», какъ «обломокъ старыхъ поколѣній». «Ну, да вы этого не поймете!» небрежно кидаетъ она Ашанину, когда тотъ съ насмѣшкой отзывается о графѣ.

И во всей этой сценѣ г-жа Яворская прекрасно сумѣла передать характерную черту Ольги,—ту неудовлетворенность, то несомнѣнное стремленіе «vers le pays du Bleu» — которое отличаетъ типъ Ольги отъ типа обыкновенныхъ авантюрьерокъ.

Въ сценѣ съ мужемъ (3-й актъ) у г-жи Яворской является вполнѣ искренній порывъ, искренніе слезы и желаніе примириться съ мужемъ; но разъ онъ отталкиваетъ ее, гордость Ольги не переноситъ этого, и такъ какъ въ эту минуту на ея пути является графъ Наташанцевъ—она хватается за него, и все ея настроеніе сразу мѣняется. Она до такой степени артистка въ душѣ, что совершенно искренно входитъ въ роль: въ данную минуту, напримѣръ, заступаясь вмѣстѣ съ тѣмъ за мужа, она какъ бы обвиняетъ его— и нисколько не сознаетъ, что это дурно, потому что она сама себѣ вѣритъ, увлекается своими собственными словами. Но когда подходитъ рѣшительная минута—въ ней просыпается совѣсть и она откровенно высказывается графу, говоритъ о своей испорченности—и все это не въ видѣ ловкаго кокетства, а наоборотъ съ тѣмъ отпечаткомъ искренности и непосредственности, который придаетъ типу Ольги—такую привлекательность въ игрѣ г-жи Яворской.

Въ заключительной фразѣ 3-го дѣйствія г-жа Яворская вычеркиваетъ конецъ: она прямо говоритъ: «Я буду графиня Наташанцева!...» и выпускаетъ: «а вы, свѣтскія надменницы и злючки, не хотѣвшія знать меня — увидимъ теперь!» И въ этомъ артистка совершенно права, ибо она даетъ болѣе цѣльный типъ, не подчеркивая нѣкоторую мелочность побужденій Ольги и какое-то завистливое человѣконенавистничество, которое придалъ авторъ своей героинѣ.

Въ четвертомъ актѣ намъ очень понравился тонъ презрительно-добродушной иронiи, которымъ ведетъ г-жа Яворская діалогъ Ольги съ Аглаей. Прекрасно сказана фраза послѣ ухода графа — «такъ подняться и вдругъ такъ упасть!..» и искренно и нервно проведены послѣдняя сцена съ Шастуновымъ и истерика.

Но лучшимъ является у г-жи Яворской 5-й актъ, гдѣ Ольга умираетъ.

Весь этотъ актъ проведенъ безупречно. Нервность, капризы больной—«я такъ хочу!», эти порывистыя приказанія то зажечь свѣчи, то подать цвѣты, крикъ при видѣ мужа,—переданы удивительно жизненно. Образъ Ольги является трогательно-прекраснымъ, и даже мстительность ея невольно прощается этой несчастной, сгубившей свою жизнь женщинѣ. Вполнѣ художественно былъ произнесенъ послѣдній монологъ, гдѣ Ольга уже въ бреду, даже карикатурная фраза «Basile, mon fils» не производитъ такого рѣжущаго впечатлѣнія у артистки, а когда она вспоминаетъ съ полубезумными глазами и распущенной косой: «Вы фея! Вы сама

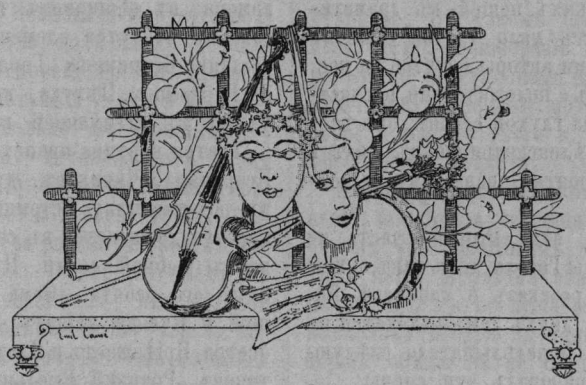
поэзія!.. И кто сказалъ это?..» то дѣйствительно передъ зрителями является поэтическій образъ.

Не можемъ не посовѣтовать артисткѣ не спеціализироваться на роляхъ grande coquette, при ея несомнѣнномъ драматическомъ дарованіи, что ясно видно изъ того, какъ она передала всю гамму ощущеній Ольги, воплотила этотъ нервный типъ, который можно объяснить фразой графа:

„Вы—женщина, этимъ сказано все“.

Пожелаемъ только артисткѣ большей ясности дикціи въ концѣ фразъ и звучности рѣчи, а также меньшей торопливости—чисто внѣшнія замѣчанія, которымъ при извѣстномъ вниманіи легко послѣдовать.

К.



ПЕТЕРБУРГЪ.

«Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчись», ком. Морето.—«Мертвыя души», 8 картинъ изъ поэмы Гоголя.—Возобновленіе двухъ комедій Островскаго.—«Коварство и любовь», драма Шиллера.—«Компаньоны», ком. г. Невѣжина.

Первой новинкой на сценѣ Михайловскаго театра появилась комедія Морето *Донна Діана,* названная въ русскомъ переводѣ «Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчись». Переводъ сдѣланъ не съ подлинника, а съ нѣмецкой передѣлки, и представляетъ собою одинъ изъ безконечныхъ варіантовъ испанскихъ и итальянскихъ пьесъ добраго стараго времени.

Содержаніе комедіи таково: Донъ Діего имѣетъ дочь Діану, которая послѣ его смерти должна получить во владѣніе Барцелону. За Діаной ухаживаютъ знатные принцы, во главѣ которыхъ стоитъ принцъ Ургельскій Донъ Жуанъ. Тщетно онъ надѣется покорить сердце Донны Діаны: это дѣвушка бездушная, презрительно относящаяся къ искателямъ ея руки. На помощь къ нему приходитъ гидальго Полило, секретарь Діаны, и рисуетъ передъ нимъ планъ дѣйствій, какъ овладѣть этой неприступной крѣпостью. Единственное средство, по его мнѣнію,—быть къ Діанѣ совершенно равнодушнымъ и этимъ возбудить въ ней желаніе понравиться. Жуанъ скрываетъ свою страсть, прикидывается равнодушнымъ, и чѣмъ болѣе онъ напускаетъ на себя холодность, тѣмъ болѣе кокетничаетъ Діана. Полило все время подливаетъ масла въ огонь, поддерживая ту и другую сторону,—и въ результатѣ герои соединяются бракомъ. Остальные женихи предлагаютъ руку и сердце двоюроднымъ сестрамъ Діаны—Лаурѣ и Фенизѣ. Въ концѣ концовъ всѣ счастливы и довольны.

Главная роль—Донны Діаны—досталась г-жѣ Мичуриной, которая поработала надъ нею много и серьезно. Всѣ четыре картины были сыграны съ прекрасной филигранной отдѣлкой, изящно и тонко. Менѣе удалась г. Сазонову роль секретаря Полило: ни гримъ, ни костюмъ, ни манеры не соотвѣтствовали высокой должности личнаго секретаря, который прекрасно задуманъ авторомъ. Г. Аполонскій очень прилично сыгралъ Донъ-Жуана, г. Корвинъ-Круковскій превосходно носилъ костюмъ де-Фуа, и только г. Юрьевъ, изображавшій принца Бріанскаго, былъ совершенно не на мѣстѣ. Второстепенныя женскія роли были исполнены г-жами: Потоцкой, Дюжиковой и Глинской. Костюмы были у нихъ очень милы, а о роляхъ не стоитъ говорить.

Представленіе сценъ изъ первой части Гоголевскихъ «Мертвыхъ душъ» пользовалось боль-

шимъ успѣхомъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ на петербургской Императорской сценѣ. Г. Давыдову удался типъ Павла Ивановича Чичикова; покойный Свободинъ былъ превосходный Плюшкинъ; г Сазоновъ — прекрасный Маниловъ; а созданіе типа Ноздрева г. Далматовъ можетъ причислить къ лучшимъ ролямъ своего репертуара. Теперь поставлена вторая часть «Мертвыхъ душъ», примѣненная къ сценѣ, вѣроятно, тѣмъ же неизвѣстнымъ авторомъ, который занялся и первой частью. Вообще передѣлка беллетристическихъ вещей въ драматическую форму бываетъ мало удачна даже въ томъ случаѣ, если сами авторы берутся за нее. Но «Мертвымъ душамъ» положительно посчастливилось: не смотря на глухой сезонъ, онѣ весь сентябрь дѣлали въ Александринскомъ театрѣ полные сборы, и вѣроятно, всю зиму не сойдутъ съ репертуара.

Собственно говоря, эта «вторая» часть не есть вторая часть поэмы Гоголя, такъ какъ сцены бала у губернатора, разсказъ о капитанѣ Копѣйкинѣ и разговоры двухъ дамъ находятся въ первой части поэмы. Передѣлыватель слѣдующимъ образомъ скомпановалъ эти сцены:

Первая картина происходитъ у Тентетникова. При поднятіи занавѣса, на террасѣ барскаго дома сидятъ Тентетниковъ съ Чичиковымъ, курятъ трубки и слушаютъ перебранку прислуги, — съ этой сцены и у Гоголя начинается описаніе помѣстья Тентетникова. Между гостемъ и хозяиномъ завязывается разговоръ о «подругѣ жизни», и хозяинъ разсказываетъ исторію его разрыва съ генераломъ Бетрищевымъ. Разговоръ конца первой главы переданъ на сценѣ дословно со вставками о генералѣ, весьма деликатно заимствованными изъ той же главы, нѣсколькими страницами выше. Чичиковъ вызывается съѣздить къ генералу и этимъ картина оканчивается. Вообще эта сцена изъ наименѣе удачныхъ, лишенная всякаго сценическаго движенія и совершенно не имѣющая отношенія къ связующему всю пьесу вопросу о пріобрѣтеніи Павломъ Ивановичемъ мертвыхъ душъ. Г. Давыдовъ по прежнему прекрасный Чичиковъ; г. Черновъ—довольно блѣдный Тентетниковъ, но прекрасно загримированный самимъ Гоголемъ. Вторая картина переноситъ насъ къ генералу Бетрищеву. Бетрищевъ (г. Варламовъ) въ шелковомъ халатѣ, опершись о спинку стула, смотритъ на входящаго Чичикова. Чичиковъ уже не тотъ, что въ предыдущей картинѣ: уже въ немъ не чувствуется небрежный, слегка насмѣшливый тонъ, съ какимъ онъ повторялъ: «странный человѣкъ этотъ Тентетниковъ!» Онъ входитъ къ генералу мягкой, эластичной походкой, дѣлаетъ легкое антраша при поклонѣ и выражаетъ, по тексту Гоголя, — «одновременно уваженіе и робость.» Онъ говоритъ объ уваженіи «къ доблестямъ мужей, спасавшихъ отечество на бранномъ полѣ» и разставляетъ руки на отлетъ, какъ бы готовясь приподнять ими подносъ съ чашками. Вся дальнѣйшая сцена, съ выхода генеральской дочки, ведется точно по тексту поэмы. Является камердинеръ съ лоханкой и рукомойникомъ, и Бетрищевъ, засуча рукава рубашки на богатырскихъ рукахъ, умывается и брызгается, какъ утка, опять таки совершенно точно воспроизводя подлинный текстъ Гоголя. Мы не можемъ причислить роль Бетрищева къ наиболѣе удачнымъ созданіямъ г. Варламова: въ обширномъ талантѣ этого артиста едва ли найдутся элементы для полнаго воссозданія Бетрищева. Гораздо скорѣе изображать г. Варламову Пѣтуха, который совершенно не удался въ слѣдующей картинѣ г. Медвѣдеву.

Третья картина происходитъ въ имѣніи Петра Петровича. Чичиковъ, думая, что онъ попалъ къ родственнику Бетрищева, полковнику Кошкареву, дожидается въ саду возвращенія хозяина съ рыбной ловли. Пѣтухъ является, а за нимъ его ребята — Ѳома меньшой, Ѳома большой и Кузька тащатъ въ лоханкѣ огромнаго осетра. Пріѣзжаетъ и Платонъ Михайловичъ Платоновъ. Ротозѣй Емельянъ и воръ Антошка накрываютъ тутъ же въ саду обѣденный столъ и всѣ, кромѣ Платонова, усаживаются за приборы. Тутъ уже является нѣкоторая натяжка и отступленіе отъ текста: обѣдъ идетъ не подъ неумолчный говоръ хозяина, а въ глубокомъ молчаніи. Въ добавокъ г. Медвѣдевъ изображаетъ собою какой-то звѣрскій типъ антропофага, у котораго вылѣзаютъ глаза изъ орбитъ при видѣ лакомаго куска. Сыновья его, Алексаша и Николаша, хлопая рюмку за рюмкой, подобно отцу, смотрятъ жадными глазами на блюдо и превращаютъ обѣдъ въ какое-то канибальское пиршество. Въ изображеніи г. Медвѣдева Пѣтухъ не является вѣчно веселымъ, довольнымъ помѣщикомъ, сосредоточившимъ всѣ свои способности на поэтическихъ заказахъ обѣдовъ и на мечтахъ о томъ, что на завтра будетъ кулебяка такая, что истаетъ во рту точно снѣгъ какой. Вмѣсто искренней любви къ «рѣпушкѣ и морковкѣ» артистъ изобразилъ какого-то демона-истребителя этой «рѣпушки и морковки.» Заказъ обѣда Пѣтухъ дѣлаетъ не на ночь, какъ это надлежитъ по тексту поэмы, а немедленно, проснувшись отъ послѣобѣденнаго сна. У артиста, изображающаго повара, нѣтъ единственнаго необходимаго для этой роли качества— фистулы, которою онъ долженъ отвѣчать: «слушаю съ,—можно будетъ» и «такъ».

Сцены у Костанжогло и Хлобуева выпущены, и дѣйствіе прямо переносится въ имѣніе полковника Кошкарева. Декорація изображаетъ кабинетъ или пріемную, съ конторкой для письма, съ цѣлымъ рядомъ книжныхъ шкафовъ и коллекціей всевозможныхъ чучелъ. Г. Ленскій прекрасно загримированъ полковникомъ и полонъ

того самоуслажденія, о которомъ разсказываетъ авторъ. Онъ говоритъ о томъ, какъ онъ борется съ невѣжествомъ русскаго мужика, желая его заставить «почувствовать хоть сколько нибудь высшее достоинство человѣка», какъ онъ старается уговорить бабъ носить корсеты. Разумѣется, Чичиковъ по сценическимъ условіямъ не можетъ отправиться обозрѣвать коммиссіи и комитеты, а выслушиваетъ разсказъ о нихъ отъ чиновника особыхъ порученій, который объясняетъ ему, отчего происходитъ вся безтолковщина. Когда Павелъ Ивановичъ жалуется полковнику на неустройство, полковникъ вскипаетъ благороднымъ негодованіемъ. Онъ проситъ подождать его въ библіотекѣ и уходитъ къ «особенному человѣку», только что окончившему университетскій курсъ. Чичиковъ отъ скуки осматриваетъ библіотеку по части лѣсоводства, скотоводства, свиноводства и садоводства. Полковникъ застаетъ его за разсматриваніемъ миѳологическихъ картинокъ и сообщаетъ ему резолюцію «особеннаго человѣка», изъ которой явствуетъ, что полковникъ потому уже не можетъ продать ему душъ, что всѣ онѣ заложены и перезаложены. Чичиковъ уѣзжаетъ, провожаемый объясненіями Кошкарева о выгодахъ бумажнаго дѣлопроизводства. Картина эта удачнѣйшая въ новой серіи сценъ и превосходно исполняется артистами.

Пятая картина,—балъ у губернатора, едва ли удачна даже со стороны чисто внѣшней постановки. Передъ зрителемъ открывается не залъ въ губернаторскомъ домѣ 30-хъ годовъ, а скорѣе залъ губернскаго дворянскаго собранія. Губернское общество тоже заставляетъ желать многаго. Мимоходомъ намѣченное Гоголемъ общество—почтмейстерши, капитана исправника, дамы съ голубымъ перомъ, дамы съ бѣлымъ перомъ, грузинскаго князя Чипхай-Чемидзова, чиновника изъ Петербурга, чиновника изъ Москвы, француза Куку, Перхуновскаго и Берибендовскаго,—все это намѣчено при постановкѣ довольно слабо и въ слишкомъ серьезномъ, приподнятомъ тонѣ. А о «любезной дамѣ», которая сдѣлала нѣсколько круговъ въ плисовыхъ сапогахъ спеціально для того, чтобы почтмейстерша «не забрала слишкомъ много себѣ въ голову», нѣтъ и помину. Г. Далматову, прекрасно воплощающему Ноздрева, доводится въ этой картинѣ, согласно требованіямъ Гоголя, кричать во всю глотку, сопровождать свои рѣчи громкимъ смѣхомъ, а въ концѣ-концовъ сѣсть во время котильона на полъ и хватать за полы танцующихъ. Комичнѣе всѣхъ г. Шевченко, который, отрѣшившись отъ нѣкоторой сухости, которою отличается игра прочихъ артистовъ, даетъ нѣсколько шаржированный, но весьма типичный образъ гоголевскаго чиновника.

Шестая картина представляетъ собою разговоръ двухъ дамъ, «просто пріятной» и «пріятной во всѣхъ отношеніяхъ». Г-жи Васильева и Дюжикова 1-ая съ большимъ талантомъ передаютъ эту сцену, съ замѣчательной точностью воспроизводя въ костюмахъ и прическѣ моды, современныя тексту.

Седьмая сцена происходитъ у предсѣдателя и вся состоитъ изъ разсказа почтмейстера о капитанѣ Копѣйкинѣ. Почтмейстера играетъ г. Ѳедотовъ, и на немъ одномъ держится интересъ этой сцены. Читаетъ г. Ѳедотовъ «повѣсть» превосходно, но играетъ однообразно и суховато. Въ такомъ длинномъ повѣствованіи необходимо разнообразіе интонацій, непремѣнно нужно возстановить высшую кульминаціонную точку разсказа, которая составила бы его ядро; а именно этого и нѣтъ въ исполненіи московскаго артиста.

За то чрезвычайно интересенъ арестъ Чичикова, послѣдняя, восьмая картина поэмы. Чичиковъ уже арестованъ; князь возмущенъ противъ него. Муразовъ старается его спасти, но не вѣритъ въ возможность освобожденія. Его нѣсколько ободряетъ чиновникъ правленія, который обѣщаетъ не только оправданіе, но и вознагражденіе за убытки: «тридцать тысячъ: тутъ уже все вмѣстѣ,—и нашимъ, и генералъ-губернаторскимъ, и секретарю». Муразовъ объявляетъ, что Павелъ Ивановичъ свободенъ и совѣтуетъ ему поторопиться выѣхать изъ города. Эту сцену г. Давыдовъ играетъ превосходно. Переходы его отъ отчаянія къ надеждѣ передаются мастерски; въ словахъ: «и зачѣмъ было предаваться такъ сильно сокрушенію, а рвать волосъ не слѣдовало бы и подавно!»—выливается весь Чичиковъ.

Гораздо менѣе удачно прошли два возобновленія пьесъ Островскаго,—**«Горячее сердце»** и **«Въ чужомъ пиру похмѣлье»**. Первая пьеса, хотя и не имѣла шумнаго успѣха въ Петербургѣ, при первоначальной постановкѣ, но все же принадлежитъ, конечно, къ лучшимъ произведеніямъ покойнаго автора. Къ сожалѣнію, ни прежде, ни теперь, она не шла съ тѣмъ ансамблемъ, котораго заслуживаетъ. Правда, отдѣльныя роли въ прежнее время исполнялись у насъ прекрасно: и Виноградовъ, и Васильевъ 2-й чудесно играли Курослѣпова; Самойловъ былъ типичнымъ городничимъ, а г. Варламовъ образцово игралъ дворника Силантія. Но въ общемъ комедія шла какъ-то въ разбродъ, не оставляя по себѣ того неотразимаго впечатлѣнія, которое она производитъ въ чтеніи. Впервые «Горячее сердце» было поставлено въ 1869 году, въ самый разгаръ успѣха «Прекрасной Елены», когда оперетка господствовала въ репертуарѣ, а про Островскаго критики увѣряли, что талантъ его падаетъ и что онъ уже не способенъ на серьезныя созданья. Гораздо болѣе успѣха имѣло возобновленіе комедіи во второй половинѣ 70-хъ годовъ, когда уже стала проходить опереточная

горячка. Возобновленіе нынѣшняго года, какъ говорится, не задалось. Г-жѣ Савиной никогда особенно не удавались изображенія купеческихъ дочекъ, для чего нужна искренность и непосредственность, а ужъ никакъ не нервность и изящество. Роль Параши трудная. Тутъ кромѣ таланта и наблюдательности нужно еще особенное проникновеніе сущностью того русскаго духа и тѣхъ идеаловъ, которыми полна Параша. Большія трудности представляетъ и роль ея отца, Курослѣпова, потерявшаго человѣческій образъ отъ вѣчнаго запоя и спанья. Это образъ комическій только съ внѣшней стороны, а въ сущности—типъ чисто патологическій, представляющій человѣка наканунѣ настоящей бѣлой горячки. Очень жаль, что г. Варламову досталась эта роль, а Силантія игралъ г. Давыдовъ, которому скорѣй слѣдовало играть Курослѣпова—тѣмъ болѣе, что Силантій вышелъ у него блѣдноватымъ.

«Въ чужомъ пиру похмѣлье» поставлена была какъ-то мимоходомъ и прошла въ репертуарѣ совершенно безслѣдно. Выдавался болѣе другихъ г. Писаревъ, добросовѣстно изобразившій старика Брускова.

Три-четыре хорошихъ сбора сдѣлала трагедія Шиллера **«Коварство и любовь»**. Она была возобновлена нѣсколько лѣтъ тому назадъ, во время управленія труппой г. Потѣхинымъ. Нѣкоторые исполнители остались прежніе. Луизу, какъ и тогда, играетъ г-жа Мичурина; Фердинанда—г. Апполонскій. Президента фонъ-Вальтера—г. Далматовъ. Послѣдній исполнитель играетъ свою роль также сильно, какъ и прежде; а первые двое, особенно г-жа Мичурина, сдѣлали значительные успѣхи, и весьма замѣтно подвинулись впередъ. Изъ новыхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить: г-жу Красовскую — лэди Мильфортъ, г. Давыдова — Миллера, г. Чернова—Вурма и фонъ-Кальба—г. Ленскаго. И г. Ленскій, и г. Давыдовъ играютъ прекрасно, и замѣна ими прежнихъ исполнителей вполнѣ удачна. Лэди Мильфортъ не подходитъ къ средствамъ г-жи Красовской,—образъ гордой британки очень мало ей удался. Роль Вурма тоже не изъ блестящихъ у г. Чернова, которому не удаются вообще роли злодѣевъ; и сквозь напускную жестокость у него всегда проглядываетъ какая-то мягкость и елейность движеній и самаго тэмбра голоса.

Поставлена пьеса очень недурно. Костюмы красивы, особенно костюмъ президента; г-жѣ Мичуриной очень идетъ скромное платье Луизы и традиціонная прическа съ локонами по плечамъ. Имѣть успѣхъ въ такой роли, какъ Луиза, заслуга не малая, если взять въ разсчетъ тѣ діалоги, которыми говорятъ въ русскомъ переводѣ дѣйствующія лица. Фразы вродѣ: «Я покину свѣтъ твоей должницей и съ лихвою заплачу свой долгъ въ вѣчности»; или «разбудите презрительнымъ толчкомъ вашей ноги обиженнаго червяка, которому Творецъ далъ жало для своей защиты»; или «ничтожное насѣкомое чувствуетъ и въ каплѣ воды такую же радость и такое же блаженство, какъ если бы оно было въ раю, пока не разскажутъ ему объ океанѣ, гдѣ гуляютъ флоты и киты». Ужъ если ставить Шиллеровскія произведенія, такъ слѣдовало бы подумать о болѣе приличномъ и менѣе устарѣломъ переводѣ.

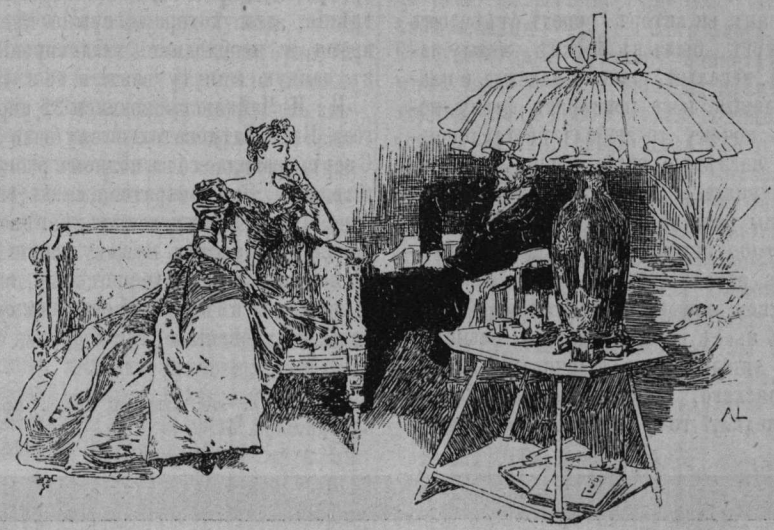
«Компаньоны» г. Невѣжина хорошо знакомы Москвѣ по тому сравнительному успѣху, какой они имѣли два года тому назадъ на сценѣ Малаго театра. Шестнадцать представленій въ одинъ сезонъ—это не шутка. Пьесу нашли театральные критики симпатичной и интересной.

Публика, петербургская и московская, весьма разнятся по своимъ воззрѣніямъ на драматическую литературу. Часто пьесы, имѣющія несомнѣнный успѣхъ въ Петербургѣ, не имѣютъ никакого успѣха въ Москвѣ и наоборотъ. Стоитъ вспомнить недавніе примѣры: *Сестры Саморуковы* и *Въ такую ночь*, такъ отзывчиво принятые залой Михайловскаго театра, показались въ Москвѣ произведеніями безсмысленными и утратили весь свой колоритъ, на который разсчитывали авторы. То же случается съ московскими пьесами въ Петербургѣ. Петербургскій зритель рѣшительно не можетъ сочувствовать мечтамъ молодого купеческаго сына о «честной наживѣ денегъ», и тѣмъ болѣе браку этого коммерсанта съ дѣвушкой изъ барской семьи, воспитанной совсѣмъ въ иныхъ традиціяхъ, чѣмъ ея супругъ. Зритель не вѣритъ, что эта барышня искренно сочувствуетъ «честной наживѣ», и что какое-то фабричное производство, дѣйствительно, ее интересуетъ. Петербургскій зритель въ огромной массѣ консервативенъ, и отъ женщины, изображенной на сценѣ, требуетъ первымъ дѣломъ, чтобы она была женщиной, а не представительницей извѣстной идеи. Г. Невѣжинъ хочетъ, чтобы ему на слово повѣрили на счетъ того, что Дмитрій Бойчугинъ — желательный элементъ современной жизни, и что бракъ съ подобными представителями коммерціи можетъ обновить увядающее дворянство; что «интеллигенція съ одной стороны и капиталъ — съ другой», могутъ урегулировать жизнь и улучшить фабричное производство.

Положительныя стороны комедіи: отсутствіе мелодраматическихъ эффектовъ (какими преизобилуетъ послѣдній актъ «Второй молодости» того же автора), точное, почти слѣпое слѣдованіе традиціямъ Островскаго, желаніе, во что бы то ни стало, найти положительныя черты въ молодомъ поколѣніи современнаго купечества,—все это было заслонено скукой, царив-

шей въ театрѣ. И скука эта произошла не столько отъ того, что авторъ именно такъ, а не иначе разработалъ свою тему, а потому что Петербургу рѣшительно все равно до того, мирятся или ссорятся компаньоны, вродѣ Привольновыхъ и Бойчугиныхъ. Петербуржцы-скептики, уже по одной афишѣ, не зная пьесы, предвидѣли ея фабулу, догадавшись, что авторъ даетъ героямъ «кличку по шерсти»: Привольновъ, несомнѣнно, долженъ вести жизнь привольную, легкомысленную, а Бойчугинъ долженъ быть дѣльцомъ бойкимъ и отчасти мошенникомъ. Тѣмъ не менѣе назвать неуспѣхомъ впечатлѣніе отъ перваго представленія мы не можемъ: послѣ конца стали вызывать автора, и, вѣроятно, вызвали бы его безъ протеста, если бы онъ оказался въ театрѣ.

Исполнялись *Компаньоны* дружно; пьеса была видимо слажена. Болѣе другихъ имѣлъ успѣхъ г. Далматовъ въ роли Евгенія Привольнова, — быть можетъ, благодаря осторожной шаржировкѣ давно знакомаго типа, прообразы котораго можно найти и въ «Виноватой», и въ «Злобѣ дня», и въ цѣломъ рядѣ другихъ драматическихъ произведеній. Евгеній выведенъ авторомъ съ той же цѣлью, съ какой Шекспиръ выводитъ въ «Гамлетѣ» могильщика, и пиши г. Невѣжинъ свои пьесы въ эпоху Елизаветы, роль эта была бы передана, такъ называемому clown — клоуну. Къ категоріи такихъ же ролей относится роль вдовы Чуприной — исполненной г-жей Васильевой. Драматическія лица комедіи были воплощены г. Писаревымъ (Бойчугинъ-отецъ), г. Дальскимъ (Бойчугинъ-сынъ), г. Давыдовымъ (Привольновъ) и г-жами: Мичуриной (Саша), Абариновой (Привольнова), Пасхаловой (Сусанна) и Стрѣльской (Бойчугина). Всѣ эти артисты старались, и трудно сказать чья вина, если они оказались достаточно блѣдными и мало интересными фигурами.



ПАМЯТИ
Петра Ильича Чайковскаго.

Страшная, безъизсходно-грустная вѣсть! Не стало Чайковскаго, одного изъ самыхъ крупныхъ, блестящихъ представителей современной русской музыки! Эпидемія, внесшая въ Россію смерть въ прошломъ году, но за это лѣто настолько присмирѣвшая, что всѣ о ней и думать забыли, въ какіе-нибудь два дня и на зло энергіи лучшихъ врачей Петербурга отняла у насъ того, кѣмъ мы по праву гордились, чья популярность такъ широко распространилась не только въ нашемъ отечествѣ, а и далеко за его предѣлами. Передъ нами роковая телеграмма отъ 25 октября: «въ три часа ночи скончался отъ холеры Петръ Ильичъ Чайковскій». Читаешь ее, перечитываешь,— и вѣрить не хочешь. Ужъ не ошибка ли здѣсь? Можетъ быть, вслѣдъ за этой депешей придетъ другая, ее опровергающая? Дай-то, Господи!... Но опроверженій нѣтъ; со всѣхъ сторонъ слетаются подтвержденія ужасному извѣстію...

А давно ли иныя вѣсти шли изъ Петербурга? Мы читали объ овацiяхъ, устроенныхъ П. И. по поводу исполненія, подъ его дирижерствомъ, его новой симфоніи. Давно ли самъ ея авторъ, передъ отъѣздомъ въ Петербургъ, былъ въ Москвѣ, между нами, бодрый, веселый, полный надеждъ и плановъ, забывшій даже повторять фразу, которую онъ почему то любилъ иногда произносить въ послѣдніе годы: «пора уже мнѣ бросить сочинять!» Напротивъ, иныя рѣчи слышали мы отъ него, только что сочинившаго *шестую* симфонію, только что увидавшаго въ печати свои новые *шесть* романсовъ, свои новыя *восемнадцать* фортепіанныхъ пьесъ. Намъ довелось слышать лично эти «иныя рѣчи» теперь уже покойнаго Чайковскаго. Онъ говорилъ какія-нибудь три недѣли тому назадъ: «Меня не всегда тянетъ къ сочиненію для фортепіано; но теперь я что-то съ нимъ примирился,—думаю написать еще серію фортепіанныхъ пьесъ».

И вотъ онъ уѣхалъ въ Петербургъ для участія въ тамошнемъ симфоническомъ собраніи. Онъ былъ уже на выѣздѣ оттуда обратно въ Москву, гдѣ его ждали въ Большомъ театрѣ къ репетиціямъ его *десятой* оперы— «Іоланты»... Ждали, — и не дождались...

Въ нашемъ журналѣ (№ 8), въ статьѣ *), по случаю исполнившагося двадцатипятилѣтія композиторской дѣятельности Чайковскаго было перечислено все, сдѣланное имъ для музыки по 1890 г. Упомянутыя нами выше новыя сочиненія отчасти дополнятъ этотъ перечень. Тѣмъ пока и ограничимся. По крайней мѣрѣ въ эту минуту, подъ тяжкимъ впечатлѣніемъ событія, мы не въ силахъ разобраться во всемъ томъ, что намъ дано Чайковскимъ. Да и нѣтъ возможности, даже въ спокойномъ состояніи духа, обнять сразу все совершенное имъ за 28 лѣтъ: вѣдь это такъ много и въ качественномъ, и въ количественномъ отношеніяхъ. Здѣсь требуется подробное, многостороннее разсмотрѣніе, для котораго нужно прежде всего время и необходимо хладнокровіе. А гдѣ въ данную минуту взять и то и другое?

П. И. Чайковскій родился 25 апрѣля 1840 года. Всего слѣдовательно ему было $53\frac{1}{2}$ года! Смерть сразила его въ полномъ расцвѣтѣ силъ и таланта. Она прекратила жизнь творца женственныхъ, элегическихъ напѣвовъ, такъ характеризующихъ музыку усопшаго. Но сами напѣвы съ нами. Осиротѣлые, они плачутъ и рыдаютъ: имъ не суждено покинуть землю, хоть, вдохновенные, они и рвутся отъ земли.

*) Въ той же книжкѣ былъ помѣщенъ и портретъ П. И.

„Боабдиль“, опера Мошковскаго. — Открытіе спектаклей Товарищества русскихъ артистовъ въ Маломъ театрѣ и Русскаго опернаго Товарищества въ театрѣ Кононова. — Маріинскій театръ. — Возобновленіе „Тангейзера“. — Концертъ г. Голлидэя. — Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. Первое собраніе Общества камерной музыки.

Городъ Кордова ликуетъ по случаю блестящей побѣды, одержанной графомъ Кабра, храбрымъ полководцемъ короля Кастиліи, Фердинанда V, надъ мавританскимъ королемъ Гранады, Боабдилемъ, попавшимся при этомъ въ плѣнъ. Но ни шумные крики народа, ни блаъ годарность короля, ничто не въ состояніи разсѣять мрачныхъ думъ графа Кабра, уже многіе годы гнетущихъ его душу. Дѣло въ томъ, что единственная дочь его, Эльвира, еще ребенкомъ была украдена маврами; съ тѣхъ поръ несчастный отецъ не знаетъ покоя. Но вотъ вводятъ мавританскихъ плѣнниковъ, въ числѣ которыхъ находится и невѣста Баобдиля — Зорайя. Всѣ плѣнные умоляютъ Фердинанда пощадить ихъ короля, предлагая при этомъ цѣнные подарки; Зорайя же отдаетъ единственное свое сокровище — завѣтный медальонъ, который она носитъ съ дѣтства. По этому медальону графъ Кабра узнаетъ въ Зорайѣ свою дочь и предается восторгу свиданія. Король Фердинандъ милуетъ Боабдиля, дѣлаетъ его своимъ вассаломъ въ Гренадѣ, а для большей вѣрности оставляетъ Зорайю-Эльвиру въ Кордовѣ у отца. Но она не выноситъ разлуки съ любимымъ ею человѣкомъ и убѣгаетъ къ Боабдилю въ Гренаду, гдѣ они и вступаютъ въ бракъ по магометанскому обряду. Во время совершенія обряда врывается графъ Кабра съ толпою оруженосцевъ, но долженъ отступить передъ возмутившимся Боабдилемъ, поддерживаемымъ народомъ. Графъ Кабра затѣмъ осаждаетъ Гренаду, проникаетъ, переодѣтый нищимъ, въ самый городъ и склоняетъ Юссуфа, полководца Боабдиля, сдать крѣпость и предать своего короля. Но Зорайя-Эльвира подслушала этотъ разговоръ и рѣшается спасти своего супруга. Съ этою цѣлію она беретъ у Боабдиля мантію, надѣваетъ ее на себя и, держа въ рукахъ знамя короля, вводитъ этимъ въ заблужденіе своего отца, который выстрѣломъ смертельно ранитъ ее изъ засады, думая, что убилъ Боабдиля; тотъ же въ свою очередь убиваетъ графа Кабра, а затѣмъ и самъ находитъ смерть отъ мечей испанцевъ, ворвавшихся въ Гренаду, благодаря измѣнѣ Юссуфа.

Этотъ, мало интересный сюжетъ, выбралъ себѣ, не лишенный таланта, композиторъ Мошковскій, извѣстный своими салонными произведеніями, вошедшими, изъ-за своей красивой, изящной внѣшности, въ репертуаръ чуть ли не большинства піанистовъ,—для того, чтобы попробовать свои силы на новомъ для него поприщѣ оперной музыки. Большая популярность Мошковскаго сразу открыла его «Баобдилю» самыя первыя сцены Германіи, гдѣ не поскупились ни на роскошную постановку, ни на тщательное разучиваніе этой оперы, желая представить ее на судъ публики въ возможно совершенномъ видѣ. Не смотря однако на всѣ эти старанія, опера имѣла лишь succès d'estime, причемъ довольно характерно то, что наиболѣе понравились танцы.

Совсѣмъ въ другомъ видѣ пришлось намъ познакомиться съ этой оперой, которую Товарищество русскихъ артистовъ выбрало для перваго спектакля въ Маломъ театрѣ. Не говоря уже объ ограниченныхъ размѣрахъ самой сцены, мало пригодной для постановки на ней площадей и крѣпостей съ массами двигающагося народа и маршируюшихъ войскъ, — частная антреприза, конечно, не въ состояніи ставить такого рода произведенія съ тѣмъ блескомъ, который необходимъ для того, чтобы отвлечь вниманіе слушателей отъ внутренняго содержанія и доставить этимъ хоть временный успѣхъ избранной для постановки оперы. Лишенная, такимъ образомъ, внѣшнихъ прикрасъ, музыка Мошковскаго должна была говорить сама за себя; и результатомъ явилось весьма скорое исчезновеніе «Боабдиля» съ репертуара, не смотря на то, что опера почти сплошь звучитъ красиво и оркестрована не безъ умѣнья. Главный ея недостатокъ — удручающее однообразіе красокъ и бѣдность мысли. Для Мошковскаго, кажется, не существуетъ различія не только въ характерахъ отдѣльныхъ лицъ, но даже цѣлыхъ народностей; мавры поютъ, какъ испанцы, Зорайя, какъ Кабра, Кабра, какъ Боабдиль; даже муэззину композиторъ не съумѣлъ придать мало мальски надлежащаго колорита. Какъ будто желая содѣйствовать неуспѣху, дирекція выпустила почти весь балетъ, самые красивые по музыкѣ номера оперы.

Что касается исполненія, то оно было вполнѣ приличное для частной сцены, хотя и не лишенное обычныхъ недостатковъ: отсутствія оттѣнковъ, кричащаго хора, преобладанія forte и не совсѣмъ твердой срепетовки. Солисты въ общемъ удовлетворительные, не говоря о г. Тартаковѣ, въ лицѣ котораго Малый театръ имѣетъ артиста, могущаго служить украшеніемъ любой сцены.

Послѣ «Боабдиля» были поставлены «Демонъ», «Онѣгинъ», «Паяцы», «Гамлетъ». Опера чередуется съ опереткой, причемъ одна

новинка гонитъ другую, и это, понятно, невыгодно отражается на достоинствѣ исполненія.

Почти одновременно съ Товариществомъ русскихъ артистовъ, открыло свою дѣятельность **Русское оперное Товарищество**, пріютившееся въ **театрѣ Кононова**. Такимъ образомъ мы имѣемъ въ этомъ сезонѣ двѣ частныя русскія оперы, которыя обѣ, кажется, задались цѣлію давать большія оперы, не смотря на несоразмѣрность съ таковыми какъ имѣющихся въ распоряженіи силъ, такъ и прочихъ условій. Между тѣмъ удовлетворительное исполненіе такой задачи можетъ быть достигнуто только въ томъ случаѣ, если дѣло будетъ вестись съ надлежащею тщательностію и добросовѣстностію, при которыхъ общее впечатлѣніе покрывало бы частные недостатки; тогда, и только тогда такое предпріятіе можетъ разсчитывать на сочувствіе публики и на хорошіе сборы, которые одни и могутъ поддержать оперу, имѣющую въ своемъ распоряженіи весьма ограниченное помѣщеніе. Что же намъ дало русское оперное Товарищество? Выбравъ для открытія «**Жизнь за Царя**», оно заставило слушателей присутствовать при нетвердомъ исполненіи оперы, которую всякій русскій знаетъ наизусть, заставило слушать непозволительные промахи оркестра, невѣрныя вступленія хоровъ и тому подобныя прелести. Выступившіе артисты представляютъ отчасти недурной матерьялъ, находящійся, впрочемъ, въ довольно сыромъ состояніи, за исключеніемъ г-жи Соколовой-Фрелихъ, которая толково исполнила роль Вани и не смотря на короткое дыханіе, хорошо справилась съ партіей въ голосовомъ отношеніи.

Тѣмъ не менѣе опера имѣла шумный успѣхъ со стороны публики, наполнявшей дешевыя мѣста. Если это составляетъ цѣль антрепризы, то слѣдовало бы лучше совсѣмъ уничтожить дорогія мѣста и сдѣлать эту оперу общедоступной. Но въ такомъ случаѣ незачѣмъ ставить такія сложныя произведенія, какъ «Онѣгинъ» и въ особенности «Маккавеи», которыя совсѣмъ не по силамъ этой труппѣ и идутъ просто плохо, тогда какъ «Фаустъ», «Русалка» и неизбѣжный «Демонъ» все-таки еще сносно, хотя и тутъ ежедневные спектакли и необходимость въ частыхъ перемѣнахъ оказываютъ губительное вліяніе.

На **Маріинской сценѣ** все обстоитъ по старому. Несмотря на настойчиво распространявшіеся въ началѣ сезона слухи, что на всѣ роли имѣются обязательные дублеры, «Аида» отмѣнялась по болѣзни г-жи Фигнеръ, хотя только что передъ тѣмъ пѣла эту партію г-жа Сонки; «Онѣгинъ» — по болѣзни г. Фигнера, хотя г. Михайловъ поетъ партію Ленскаго, «Риголетто» — по болѣзни г-жи Литвиновой-Пикалуга, хотя дирекція имѣетъ прекрасную Джильду въ лицѣ г-жи Мравиной. Зато возобновленіе старыхъ оперъ идетъ одно за другимъ: послѣ «Аиды» и «Вражьей силы», поставили «Тангейзера», ставится «Манонъ». Обѣщаютъ «Паяцевъ», «Джамилэ» и «Донъ Жуана» Моцарта, хотя послѣдній и явится немного post festum.

Возобновленіе «**Тангейзера**», не дававшагося съ тѣхъ поръ, какъ русская опера лишилась теноровъ di forza, т. е. въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ, — состоялось 15 октября. Независимо отъ интереса, представляемаго самою оперою, въ которой условныя формы опернаго стиля перемѣшаны съ попытками осуществить новые идеалы музыкальной драмы, занимавшими уже въ то время Вагнера, — было весьма любопытно послушать это произведеніе въ почти новомъ составѣ исполнителей и посмотрѣть — не посчастливилось ли дирекціи найти, наконецъ, пѣвца, который вполнѣ или хотя бы отчасти подходилъ къ требованіямъ, предъявляемымъ такими сильными партіями, какъ роль Тангейзера. Но надежды эти не сбылись, къ сожалѣнію, и на этотъ разъ. Г. Горскій, выступившій въ заглавной роли, знакомъ намъ по сценѣ Панаевскаго театра, на которой онъ пѣлъ въ минувшемъ сезонѣ, послѣ чего и былъ принятъ въ составъ казенной оперы и притомъ даже безъ дебюта. Съ тѣхъ поръ какъ мы его слышали, онъ сдѣлалъ несомнѣнные успѣхи не только въ пѣніи, но и въ умѣніи держать себя на сценѣ, и очевидно много поработалъ надъ тѣмъ и другимъ. Но всего этого еще недостаточно, чтобы имѣть право браться за такія отвѣтственныя роли на нашей лучшей оперной сценѣ. Для этого необходимъ прежде всего голосъ, затѣмъ умѣнье имъ владѣть и, наконецъ, хотя бы сносная игра, не слишкомъ диссонирующая съ окружающимъ опытнымъ персоналомъ. Всего этого у г. Горскаго нѣтъ: голосъ неровный въ разныхъ регистрахъ, иногда открытый, иногда сдавленный, но всегда дающійся съ трудомъ и при помощи слишкомъ явныхъ усилій; вмѣстѣ съ тѣмъ пѣвецъ производитъ впечатлѣніе какой-то неувѣренности въ томъ, что нота, которую онъ хочетъ дать, дѣйствительно зазвучитъ; и самый звукъ часто не соотвѣтствуетъ намѣреніямъ пѣвца, вслѣдствіе чего получается piano тамъ, гдѣ непосредственно передъ тѣмъ было forte. Что же касается игры, то она въ большинствѣ случаевъ отсутствуетъ: такъ въ первой сценѣ съ Венерой, г. Горскій слушаетъ всѣ страстныя изліянія богини, держа руки по швамъ и вытянувшись какъ въ строю. Когда же пѣвецъ начинаетъ играть, то онъ переходитъ въ другую крайность, дѣлая слишкомъ много жестовъ и забывая о положеніи изображаемаго имъ лица, какъ, напримѣръ, въ сценѣ съ Елисаветой, дочерью ландграфа, которую онъ съ са-

маго начала дуэта беретъ уже за талію. Понятно, что при такихъ условіяхъ, г. Горскій успѣха имѣть не могъ, и даже самыя яркія мѣста его роли прошли незамѣченными. Елисавету исполняла г-жа Баулина, пѣвшая до сихъ поръ только Татьяну. Партія дочери ландграфа Тюрингіи мало подходитъ къ средствамъ артистки, у которой для этого нѣтъ ни достаточно сильнаго голоса, ни соотвѣтствующей внѣшности; тѣмъ не менѣе г-жа Баулина довольно удовлетворительно справилась со своей партіей, въ особенности со стороны музыкальности передачи. Яковлевъ очень хорошій Вольфрамъ фонъ-Эшенбахъ и, конечно, долженъ былъ повторить пѣсню къ вечерней звѣздѣ. Роли ландграфа и Битерольфа остались въ рукахъ прежнихъ исполнителей, гг. Стравинскаго и Корякина. Вполнѣ заслуженный успѣхъ выпалъ на долю г. Корелина, чрезвычайно музыкально исполнившаго небольшую пѣсню Вальтера фонъ-деръ-Фогельвейде на турнирѣ пѣвцовъ. Г-жа Каменская спѣла пѣсенку пастуха съ поразительною вѣрностью интонаціи, чего нельзя сказать о сиренахъ, понижавшихъ за сценой въ первой картинѣ. За исключеніемъ этого недочета, хоръ справился со своей трудной задачей настолько хорошо, насколько это позволяли непомѣрно скорые темпы, взятые г. Направникомъ въ хорѣ пилигримовъ и въ маршѣ. Благодаря этому, первый хоръ утратилъ свой гнетущій характеръ пѣнія грѣшниковъ, а второй свою торжественность, причемъ въ маршѣ приходилось пѣть чуть не скороговоркой. То же самое слѣдуетъ сказать и объ увертюрѣ, не смотря на то, что она вызвала бурю восторговъ и была отчасти повторена. Темпъ первой части, слишкомъ скоро взятый, вызвалъ по необходимости ускореніе allegro, вслѣдствіе чего, въ концѣ, когда повторяется первая тема, эта послѣдняя была исполнена еще скорѣе, чѣмъ въ началѣ, и утратила свою торжественность. А между тѣмъ у Вагнера всѣ темпы обозначены съ такою педантическою точностію, что не представляется никакого затрудненія въ опредѣленіи вѣрнаго темпа въ любомъ мѣстѣ. Если такіе пріемы нельзя одобрить вообще, то они совсѣмъ не должны допускаться на нашей образцовой сценѣ, задача которой служить примѣромъ строгаго отношенія къ исполняемымъ произведеніямъ.

Съ внѣшней стороны «Тангейзеръ» остался безъ измѣненій, со старыми декораціями, грѣшащими противъ дѣйствительности, въ особенности относительно залы въ Вартбургѣ. Режисерская часть прилична, но не болѣе; заключительная сцена поставлена не достаточно рельефно, а эпизодъ съ расцвѣтшимъ посохомъ, этимъ символомъ прощенія, пропадаетъ совершенно.

Концертный сезонъ началъ піанистъ **г. Голлидэй**, который, впрочемъ, ограничился исполненіемъ общеизвѣстной программы; при томъ игра его не представила особой разницы съ тѣмъ, что мы слышали еще весною нынѣшняго года.

Первое симфоническое собраніе **Русскаго Музыкальнаго Общества** состоялось 16 октября подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго и началось исполненіемъ его новой (шестой) симфоніи въ *si*-минорѣ. Другимъ капитальнымъ номеромъ программы былъ si-bémol минорный фортепіанный концертъ того-же автора, который и былъ предметомъ очень горячихъ овацій. Партію фортепіано исполнила г-жа Аусъ-деръ-Оэ. У нея прекрасный ударъ, очень хорошая техника, передача ея исполнена музыкальности. Артистку можно, впрочемъ, упрекнуть въ нѣкоторой мѣстами неровности и поспѣшности игры; то и другое особенно проявилось въ «испанской» рапсодіи Листа. Артистка имѣла большой успѣхъ и должна была играть сверхъ программы.

Кромѣ того въ программу собранія вошли: увертюра къ «Кармозинѣ» г. Ларошa и два танца изъ «Идоменея» Моцарта; второй изъ нихъ (гавотъ) былъ повторенъ.

Первое собраніе **Общества камерной музыки** состоялось при участіи піаниста г. Ф. Блуменфельда и квартета гг. Ф. Гильдебранда, Гельбке, Альбрехта и Вержбиловича, къ которымъ присоединились гг. Гейне (альтъ) и Р. Гильдебрандъ (віолончель). Исполнялись два квинтета — Бранса съ *sol* - мажорѣ (ор. 111) и Гольдмарка въ *la* - минорѣ (ор. 9), а также второе тріо Сенъ-Санса, въ которомъ г. Блуменфельдъ съ большой тонкостью, изяществомъ и музыкальностью провелъ партію фортепіано вполнѣ въ духѣ камерной музыки, строго соразмѣряя силу своей игры со струнными инструментами,—качество, весьма рѣдкое въ настоящее время.

Лель.

Донъ-Карлосъ и прiоръ („Донъ-Карлосъ". Актъ 2-й, сцена 14).

Провинціальныя корреспонденціи.

Баку *(отъ нашего корреспондента)*. Приглашенная на гастроли нашимъ антрепренеромъ г. Васильевымъ-Вятскимъ Е. Н. Горева въ первый разъ выступила въ театрѣ-циркѣ 19 сентября въ „Медеѣ". Затѣмъ въ послѣдующіе дни она играла „Адріену Лекуврeръ", „Дитя", „Грозу", „Марію Стюартъ", „Маіоршу" и „Нищіе духомъ". Бакинская публика, которая еще не видѣла на сценѣ г-жу Гореву, ждала ее съ нетерпѣніемъ, поэтому 1-е представленіе г-жи Горевой дало почти полный сборъ (800 р.), но со второго цифра эта значительно упала и сборъ часто едва достигалъ 300 р. Сильная роль Медеи проведена ею въ сплошномъ крикѣ, можетъ быть ей мѣшала несостоятельность остальныхъ артистовъ. Г-жѣ Добрыниной (Креуза) не удаются сильныя роли. Лучше другихъ былъ г. Мерисонъ (Филоктетъ). Г-жу Гореву встрѣчали и провожали рукоплесканіями со стороны галерки. Въ „Маріи Стюартъ" г-жа Горева не дала ни одной искренней ноты, ни одного штриха, подчеркивающаго страданіе несчастной королевы. Съ перваго слова до исповѣди—сплошное нытье, мѣстами дикій крикъ. Такъ же она продекламировала и всю роль Катерины въ „Грозѣ". Невозможно плохъ былъ и Борисъ. Тихона очень хорошо провелъ г. Васильевъ-Вятскій. Въ „Сумасшествіи отъ любви" и „Сестрѣ Терезѣ" на нашу гостью находили проблески сценическаго вдохновенія, но только проблески. По отъѣздѣ г-жи Горевой, г. Васильевъ-Вятскій намѣревается ставить оперетку; въ этомъ отношеніи его конкурентской является г-жа Сапарова-Абашидзе, снявшая тоже для оперетки антрепризу въ Тагіевскомъ театрѣ, который въ настоящее время заново отдѣлывается.

Бѣлостокъ *(отъ нашего корреспондента)*. На смѣну разстроившемуся Товариществу В. И. Власова къ намъ прибыло малороссійское Товарищество г. Василенко которое и проиграло до 3-го октября въ лѣтнемъ театрѣ „Бель-вю". Составъ труппы не изобилуетъ хорошими артистами и даже не имѣетъ пѣвицы, что въ малорусской труппѣ—есть основа. Замѣняющая пѣвицу г-жа Искра ни по голосу, ни по внѣшности не подходитъ къ амплуа примадонны. Кромѣ самого г. Василенко — хорошаго характернаго актера—обращаетъ на себя вниманіе игра г-жъ Васильевой, Вариной и Волконской и гг. Чепурного и Величко. Г-жа Васильева — недурная драматическая артистка, но которой очень много мѣшаетъ мелодекламація, къ которой она прибѣгаетъ при всякомъ патетическомъ мѣстѣ. Г-жа Варина очень бойкая водевильная артистка. Г-жа Волконская— очень недурная комическая старуха какъ въ малорусскихъ такъ и въ русскихъ пьесахъ. Г. Чепурной—хорошій драматическій любовникъ, играющій съ душой и обладающій сценической внѣшностью; жаль только, что этотъ артистъ не поетъ. Г. Величко—немножко буффонадный простакъ, но въ общемъ недурной актеръ онъ и пользовался большимъ успѣхомъ у насъ. Такимъ образомъ въ труппѣ есть пять актеровъ безъ голоса, за исключеніемъ г. Василенко—а остальные выходные. Труппа очень невелика и въ составъ ея кромѣ вышеупомянутыхъ входятъ еще слѣдующія лица: г-жа Миловидова, Барвинокъ и Марсова и гг. Потапенко, Титовъ, Шипилло, Марсовъ и Лешко (суфлеръ). Хоръ составлялся изъ мѣстныхъ любителей. Сборы были средніе; Товарищество пробыло отъ 8 сентября до 3 октября.

Варшава *(отъ нашего корреспондента)*. Текущій театральный сезонъ начался у насъ очень оживленно, и по числу и по качеству новинокъ, поставленныхъ уже на сценѣ и предполагаемыхъ къ постановкѣ, обѣщаетъ быть чрезвычайно интересымъ. Оперный репертуаръ обогатился оперой Верди „Отелло", поставленной въ первый разъ на сценѣ Большого театра 21 сентября. Предпо-

лагаются къ постановкѣ оперы:—„Manon Lescaut“ Пуччини и „Santa Lucia“—Силеа. Составъ труппы сообщенъ нами въ № 30 „Артиста“. Первый разъ г-жа Инесъ выступила въ роли Гильды въ оперѣ „Віолетта“. Въ этой роли, которая считается лучшей въ репертуарѣ пѣвицы, г-жа Инесъ была очень недурна. Темпераментъ, чувство, хорошая фразировка и хотя не сильный, но пріятнаго тембра колоратурное сопрано, средствами котораго пѣвица пользуется умѣло,— достоинства, давшія возможность г. Инесъ провести роль Гильды сильно и хорошо. Къ недостаткамъ пѣвицы нужно отнести мало выразительную игру и слабыя staccati и трели. За Віолеттой слѣдовалъ рядъ оперъ, „Cavalleria rusticana“, „Риголетто“, „Гугеноты“, „Отелло“ и т. д. Г-жа Инесъ справилась съ ролью Сантуццы въ общемъ недурно, хотя холодная игра и портила общее впечатлѣніе. О г-нѣ Ходаковскомъ, какъ о хорошемъ пѣвцѣ, мы уже имѣли случай говорить раньше. Что же касается г-на Суаньесъ, то это пѣвецъ, обладающій большимъ, обработаннымъ голосомъ, но поющій безъ всякаго чувства и часто сбивающійся въ тактѣ. Эти недостатки портятъ то впечатлѣніе, какое производитъ его сильный, богатый теноръ. Такъ напр. „сициліана“ была спѣта безъ всякаго чувства, и пѣвецъ все время расходился съ аккомпаниментомъ, несмотря на то, что подошелъ къ самой рампѣ. Лучше другихъ номеровъ была имъ исполнена „застольная пѣсня“. Въ Риголетто мы слышали въ заглавной роли г-на Броджи-Муттини. Это — баритонъ обширной силы и хорошей школы, съ недурной дикціей, выразительной игрой и законченностью даже самыхъ мелочей своей партіи. О г-жѣ Дрогъ, которая пѣла въ Варшавѣ и въ прошломъ сезонѣ, много говорить не приходится. Голосъ пѣвицы не первой свѣжести, съ слабымъ нижнимъ регистромъ, все-же слушается съ удовольствіемъ, благодаря хорошей школѣ пѣвицы, а главное пріятному его тембру. Съ удовольствіемъ слушали мы г-жу Дрогъ и въ роли Валентины („Гугеноты“) и въ роли Дездемоны въ оперѣ „Отелло“. Сама опера „Отелло“ поставлена великолѣпно. Декораціи и костюмы свѣжи и хороши. Хоры срепетованы тщательно и свои функціи выполняютъ блестяще. Оркестръ не заставляетъ желать ничего лучшаго: всѣ техническія и ритмическія трудности преодолѣны имъ успѣшно, и опера исполняется такъ хорошо и такъ тщательно, какъ намъ давно не приходилось слышать. Хорошъ также и Отелло—г-нъ Дюро, теноръ сильный, большой, съ декламаціей сильной и игрой полной жизни. Особенно хорошо было исполненіе г-номъ Дюро „Addio“ второго акта. Партія Яго была спѣта г-мъ Ходаковскимъ хорошо. Въ послѣднее время еще съ большимъ успѣхомъ поетъ эту партію гастролеръ г-нь Бляншаръ — великолѣпный, сильный металлическаго тембра баритонъ.

Репертуаръ драматическаго театра обѣщаетъ еще большій интересъ. Рядъ драматическихъ произведеній, предполагаемыхъ къ постановкѣ, судя по именамъ ихъ авторовъ, явится цѣннымъ вкладомъ въ польскую драматическую литературу. Назовемъ: „Яковъ Варка“, драма Зглинскаго, удостоенная перваго почетнаго отзыва на конкурсѣ газеты „Курьеръ Варшавскій“, и роли которой уже розданы между артистами, „Bajaraczki“—новая комедія М. Балуцкаго, автора также премированной комедіи „Флиртъ“, „Соломенный человѣкъ“ и „Для общаго блага“—двѣ пьесы извѣстнаго польскаго драматическаго писателя Тордана и т. д. Кромѣ оригинальныхъ польскихъ произведеній будетъ поставленъ рядъ переводныхъ, а также изъ классическаго репертуара, кромѣ поставленнаго уже „Короля Лира“. „Ричардъ III,“ „Гамлетъ“ и „Марія Стюартъ“. Нужно замѣтить, что вообще классическій репертуаръ нашего драматическаго театра ограничивался единственной трагедіей Шиллера „Разбойники“, которая и ставилась разъ, два въ теченіе сезона. Причины подобнаго рода пренебреженія къ классическому репертуару лежали, какъ намъ кажется, главнымъ образомъ въ самой театральной дирекціи, такъ какъ публика чрезвычайно охотно посѣщаетъ эти спектакли, а между артистами находятся недурные исполнители. Поэтому предполагаемая постановка пьесъ классическаго репертуара является чрезвычайно желательной и указываетъ на извѣстный поворотъ къ лучшему въ воззрѣніяхъ на этотъ предметъ со стороны нашей театральной дирекціи.—Короля Лира игралъ г-нъ Лещинскій, опытный, умный актеръ, который видимо много поработалъ надъ его созданіемъ, но, къ сожалѣнію, не создалъ полнаго, великаго образа короля. Сцена съ дочерьми была проведена недурно. Испорчена была совершенно сцена во время бури. Мы видѣли въ игрѣ г-на Лещинскаго какого-то безсильнаго, уничтоженнаго горемъ старика, который страданія свои высказывалъ тихимъ, болѣзненнымъ голосомъ. Но за то послѣдній актъ былъ очень недуренъ. Что касается другихъ исполнителей (Корделія—г-жа Трапшо, Регана и Генерилья—г-жи Нуаре и Барщевская), то они были посредственны. Изъ поставленныхъ уже на сценѣ новинокъ явились: комедія „Бракъ“, („Les maris de leurs filles“) —Вольфа и „Флипотъ“ — пьеса Лемэтра. Обѣ пьесы знакомы нашимъ читателямъ,—онѣ напечатаны въ „Театральной Библіотекѣ“. Первая изъ нихъ шла на сценѣ Малаго театра въ Москвѣ въ передѣлкѣ П. П. Гнѣдича. „Кружокъ любителей сценическаго искусства“ также открылъ свою дѣятельность. Ставятся все старые комедіи и водевили, которые не сходятъ со сцены кружка уже нѣсколько лѣтъ подъ-рядъ и страшно надоѣли всѣмъ его посѣтителямъ. Вообще кружокъ въ послѣднее время проявляетъ свою дѣятельность вяло.

—

Вильно *(отъ нашего корреспондента)*. По своему качеству, нынѣшняя опера не можетъ служить виленцамъ приманкой, способной серьезно заинтересовать публику, и та часть, которая бываетъ въ настоящее время въ театрѣ, является туда потому, что больше дѣваться некуда. Виноватъ въ этомъ, разумѣется, антреприза, которая не только ведетъ заигранный въ Вильнѣ репертуаръ, но даже и старыя оперы обставляетъ такъ небрежно, что публика по неволѣ остыла къ театру. О новыхъ операхъ нечего и говорить, — многія сходили съ репертуара со второго же раза. Какъ на примѣръ укажу на постановку „Сельской чести“, которая въ первый спектакль дала почти полный сборъ, а во второй привлекла въ театръ не болѣе двадцати человѣкъ. Обстановка пьесъ, декораціи, костюмы во всѣхъ операхъ почти одни и тѣ же, и часто не соотвѣтствуютъ смыслу пьесы и требованіямъ современнаго искусства. Дѣла театра далеко не блестящи. За сентябрь было выручено валового сбора 6,809 р. 19 коп. при слѣдующихъ расходахъ: артистамъ—5,690 руб., хору—1,335 р., оркестру—1,248 руб., служащимъ—662 руб., за афиши—96 руб., авторскихъ - 240 рублей, освѣщеніе театра — 185 рублей; если прибавить къ этому расходы за переписку партій, ремонтъ костюмовъ, декорацій и пр., то общій итогъ расходовъ будетъ простираться до 10,000

руб. Итакъ цифра сбора перваго мѣсяца далеко не покрываетъ всѣхъ расходовъ. Съ 12 сентября были поставлены слѣдующія оперы: „Кармэнъ“ (3 раза), „Русалка“ (3 раза), „Балъ-маскарадъ“ (6 разъ), „Демонъ“ (3 раза), „Фаустъ“ (7 разъ), „Евгеній Онѣгинъ“ (2 раза), „Риголетто“ (3 раза), „Сельская честь“ (2 раза), „Гугеноты“ (3 раза), „Жизнь за Царя“ (1 разъ), „Галька“ (1 разъ). Самые блестящіе результаты дали „Фаустъ“, „Балъ маскарадъ“, „Демонъ“ и „Гугеноты“. „Гугеноты“ поставленные 30-го сент. привлекли публику; задолго до начала спектакля билеты всѣ были разобраны. Эта опера, несмотря на то, что она и прежде ставилась довольно часто, всегда пользовалась большимъ успѣхомъ. Исполненіе ея въ нынѣшнемъ сезонѣ уступаетъ исполненію прошлыхъ годовъ. Главныя партіи исполняли: королевы Маргариты г-жа Цыбущенко, Валентины - г-жа Балабанова, Рауля — г. Ошустовичъ, Невера — г. Кругловъ, Сенъ-Бри — г. Измайловъ, Марселя — г. Горди. Изъ всѣхъ исполнителей серьезнѣе всѣхъ отнесся къ своей партіи г. Кругловъ. Вообще этотъ артистъ завоевалъ себѣ прочныя симпатіи виленцевъ, благодаря осмысленному и серьезному отношенію къ своему труду. Г. Ошустовичъ далеко не справился съ трудной партіей Рауля. Все время голосъ его звучалъ глухо и не производилъ впечатлѣнія; особенно же слабо исполненъ имъ дуэтъ съ Валентиной въ 4-мъ актѣ. Впрочемъ и Валентина, въ лицѣ г-жи Балабановой, заставляла желать очень многаго, особенно въ смыслѣ игры. Г-жа Цыбущенко справилась съ партіей на половину. Это еще молодая пѣвица, всего первый годъ на сценѣ, и въ исполненіи ея чувствуется шаткость и неопытность; голосъ же ея—колоратурное сопрано съ флейточными верхами и красивыми средними нотами очень симпатиченъ. Остальные исполнители слабы. Декораціи старыя. Балетъ плохой. Хоры не вполнѣ удовлетворительны, особенно во 2-мъ и 3-мъ актахъ. Оркестръ все время шелъ хорошо. Извѣстное соло на „viole d' amour“ въ 1-мъ актѣ красиво исполнялъ солистъ оркестра г. Пушиловъ. Опера Масканьи „Сельская честь“ провалилась у насъ, благодаря невозможному исполненію всѣхъ участвовавшихъ. Прекрасно исполнилъ свою задачу только г. Сукъ, но образцовое исполненіе одного оркестра не могло удовлетворить публику. Сравнительно недурно поставленъ былъ у насъ „Фаустъ“. Партію Маргариты исполняла г-жа Яновская. Эту партію должно считать лучшею въ репертуарѣ артистки. Голосъ ея, небольшое по діапазону лирическое сопрано, съ красивыми и пріятными верхними нотами и съ менѣе эффектными — средняго и нижняго регистровъ. Лучшимъ мѣстомъ въ исполненіи артистки является „air des bijoux“; вся эта арія построена на блестящей вокализаціи и требуетъ выразительной фразировки; все это удается артисткѣ превосходно. Слабовата только игра. Въ этой партіи артистка пользуется наибольшимъ успѣхомъ; остальныя же роли она проводитъ нѣсколько однообразно. Партіи mezzo soprano исполняетъ г-жа Волкова. Голосъ ея—сильный и мягкій, особенно въ среднемъ и нижнемъ регистрахъ, фразируетъ она недурно, отчетливо филируетъ каждый звукъ, но держится на сценѣ неудовлетворительно. Второе mezzo-soprano, г-жа Свѣтлова обладаетъ сильнымъ, но плохо обработаннымъ въ нижнемъ регистрѣ, голосомъ. Остальные артисты не представляютъ интереса.

Екатеринбургъ (*отъ нашего корреспондента*). Спектакли открылись у насъ опереттой „Цыганскій баронъ“. Сборъ съ перваго спектакля (26 сент.) достигъ 530 руб. Послѣдующіе спектакли („Птички пѣвчія“, „Красное солнышко“) дали по 130 рублей, „Хаджи Муратъ“ 203 р., „Боккачіо“ 430 р. Составъ труппы: примадонна г-жа Иванова—пѣвица опытная, съ нѣсколько утомленнымъ голосомъ, но съ вѣрной интонаціей. Колоратура довольно свободна и не лишена подвижности. Фразируетъ отчетливо и музыкально; и граетъ бойко, съ огонькомъ, безъ подчеркиваній, жестикуляція и мимика не лишены благородства. Меццо-сопрано г-жа Муратова — опытная артистка съ большимъ голосомъ, хорошей игрой, но не совсѣмъ вѣрной интонаціей; пользуется успѣхомъ. Лирическое сопрано г-жа Легаръ—совсѣмъ юная артистка, съ маленькимъ, но очень чистымъ и пріятнымъ по тембру голосомъ; на сценѣ держится неумѣло. Комическая старуха г-жа Чарская, повидимому актриса не дурная—выступала пока въ одной лишь роли (въ Боккачіо). Мужской персоналъ многочисленнѣе. Теноръ г. Добротини актеръ и пѣвецъ плохой, часто прибѣгаетъ къ фальцету. Теноръ-буфъ г. Рудковскій, артистъ съ большимъ дарованіемъ и недурнымъ голосомъ; играетъ прекрасно, пользуется большимъ успѣхомъ. Г. Волховской, крупный по дарованію артистъ, полонъ юмора и неподдѣльнаго комизма. Другой комикъ, г. Головинскій тоже можетъ быть причисленъ къ хорошимъ артистамъ,—проводитъ свои роли безъ шаржа и не впадая въ каррикатуру. Г. Задольскій, молодой артистъ съ очень пріятнымъ по тембру и сильнымъ по звуку баритономъ. Владѣетъ онъ голосомъ свободно, интонируетъ вѣрно и музыкально фразируетъ; на сценѣ держаться не умѣетъ. Хоръ не великъ,—человѣкъ около 20, вслѣдствіе чего форсируетъ голоса и поетъ безъ малѣйшей нюансировки. Оркестръ въ томъ же составѣ, что былъ и при драматическихъ спектакляхъ, подъ руководствомъ г. Гойеръ, играетъ очень шумно, заставляя пѣвцовъ доводить свой голосъ до крика Бутафорская и костюмерная часть значительно улучшены, чего нельзя сказать про декораціи. Проходятъ спектакли съ ансамблемъ и инсценированы не дурно. Въ общемъ труппа нынѣшняго сезона, по своему качественному составу, должна быть причислена къ числу удачныхъ, и если послѣдующіе спектакли будутъ проходить такъ же, какъ и тѣ, которые уже прошли, то екатеринбургской публикѣ, повидимому, сѣтовать на антрепренера не придется. Въ недалекомъ будущемъ предположено поставить оперы: „Гальку“, „Фаустъ“, „Кармэнъ“, „Паяцы“ и нѣсколько новыхъ оперетокъ. Денежному успѣху сильно мѣшаетъ 10% сборъ въ пользу *будущаго* театра, постройки котораго дождутся лишь наши отдаленные потомки.

Казань (*отъ нашего корреспондента*). Лѣтній сезонъ въ Казани представлялъ нѣкоторый интересъ, благодаря прибытію драматическаго Товарищества петербургской казенной сцены, подъ управленіемъ бывшаго режиссера П. М. Медвѣдева. Эта небольшая по составу труппа играла около мѣсяца (съ конца мая) въ лѣтнемъ театрѣ г. Панаева. Самъ П. М. Медвѣдевъ пользовался издавна симпатіями казанцевъ, съ его именемъ долго были связаны судьбы казанскаго театра,—какъ драматической, такъ и оперной сцены, которой онъ положилъ здѣсь начало. Понятно, что, не смотря на неблагопріятную погоду, спектакли Товарищества посѣщались довольно усердно, не потому что участвующіе явились подъ фирмою Императорскихъ артистовъ, къ чему здѣсь привыкли, а потому что ансабль бо́льшей части пьесъ заставлялъ забывать о недостаткахъ постановки и даже о мизерной внѣшности самой сцены лѣтняго театра. Существенный недостатокъ пер-

сонала заключался въ неравномѣрности его составныхъ частей. На женскихъ роляхъ была только одна сколько-нибудь сносная исполнительница г-жа Глинская, только что принятая въ составъ труппы Александринскаго театра, тогда какъ въ мужскомъ персоналѣ участвовали кромѣ г. Медвѣдева гг. Далматовъ, Сазоновъ и др. Собственно сборы усилились съ пріѣздомъ г. Сазонова, который приглашенъ былъ за поспектакльную плату. Онъ имѣлъ громкій успѣхъ въ „Женитьбѣ Бѣлугина“ и въ „Паутинѣ“. Въ матеріальномъ отношеніи Товарищество не могло пожаловаться на убытки.—На смѣну драмѣ, спустя полтора мѣсяца явилась оперетка подъ управленіемъ директора сада А. И. Панаева, пользующагося репутаціей образованнаго музыканта и талантливаго скрипача. Погода и рядъ другихъ условій не благопріятствовали этой антрепризѣ. Труппа была набрана слишкомъ поспѣшно, послѣ крушенія одного московскаго предпріятія; оклады назначены очень высокіе; обстановка между тѣмъ была жалкая; оркестръ—неподготовленный къ дѣлу, хоры и декораціи нѣчто невозможное. Хотя въ ряду солистовъ были голоса даже выдающіеся, но отсутствіе вторыхъ партій и скудость постановки разстроила все дѣло. Циркъ г. Никитина подъ конецъ подорвалъ послѣднія надежды, привлекая къ себѣ всѣхъ посѣтителей опустѣлаго сада. Въ то время, когда лошади и ученые попугаи давали цирку тысячные сборы, мелодичныя оперетки Одрана и Оффенбаха едва зарабатывали 50—100 рублей. Между тѣмъ въ составѣ труппы были: пѣвица съ солиднымъ голосомъ на лирическія партіи г-жа Фалькманъ, хорошая каскадная актриса г-жа Шорохова, теноръ г. Зайцевъ, баритонъ г. Рутковскій, буффы: гг. Смирновъ и Богдановъ. Г-жа Шорохова, уже давно пользующаяся извѣстностью, выдается не голосомъ, но игрою, она всегда на своемъ мѣстѣ и никогда не испортитъ роли. У г. Зайцева хорошія средства, но голосъ недостаточно обработанъ; въ игрѣ нѣтъ увѣренности, а часто полная неподвижность. Г. Рутковскій,—съ цыганскимъ пошибомъ пѣнія,—способный актеръ, но склоненъ къ шаржу и недостаточно сдержанъ, стараясь дѣйствовать на грубые вкусы райка. Если составъ труппы не имѣлъ матеріальнаго успѣха и не дѣлалъ сборовъ, несмотря на разнообразіе опереточнаго репертуара, то это столько же зависѣло отъ неблагопріятныхъ внѣшнихъ условій, сколько отъ невозможно плохой обстановки. Режиссерская часть была слаба; оркестръ немилосердно фальшивилъ, особенно когда во главѣ его не было самого г. Панаева.

Прибытіе г-жи Троцкой и баритона г. Владимірова обѣщало значительно оживить дѣло. Дебютъ г-жи Троцкой въ „Креолкѣ“ далъ сразу полный сборъ. Но не смотря на это, оперетка едва дотянула до начала сентября и дала убытокъ г. Панаеву болѣе 5000 руб. Изъ новыхъ произведеній поставлены были: „Бродяги“.

На текущій зимній сезонъ Казанская городская дума измѣнила своимъ прежнимъ вкусамъ и сдала театръ харьковскому драматическому Товариществу подъ управленіемъ г. Бородая. Составъ труппы мы уже сообщали. Прежде всего слѣдуетъ отмѣтить, что 12 удачно сыгранныхъ спектаклей показали, что отличительное достоинство Товарищества—дружный ансамбль, результатъ давней общей сценической дѣятельности. Это несомнѣнное достоинство и преимущество всякой труппы. Выдающимися артистами мы назовемъ г-жъ Строеву-Сокольскую, Свободину-Барышеву, Анненскую, гг. Нежданова, Шувалова, Самойлова. Тѣмъ не менѣе вся суть успѣха въ ровномъ впечатлѣніи, всегда выгодномъ для Товарищества: публика довольна и сравнительно усердно посѣщаетъ театръ,—явленіе на нашей драматической сценѣ исключительное, ибо въ Казани привыкли смотрѣть только гастролеровъ. До сихъ поръ вечерового сбора не было менѣе 200 руб., хотя ни разу не было совершенно полнаго сбора, но часто доходило до 700 и 770 р. по воскреснымъ днямъ. Можно предсказать, что дѣла Товарищества пойдутъ и впредь успѣшно. Не смотря на то, что съ 24 сентября ставятся новыя неповторяющіяся пьесы, публика выноситъ впечатлѣніе благопріятное. Удачно было исполненіе г-жею Свободиной-Барышевой ролей Кручининой („Безъ вины виноватые“) и Татьяны Рѣпиной. Въ послѣдней она имѣла заслуженный успѣхъ. Сцена предсмертной агоніи проводится ею съ рѣдкою естественностью. Это не грубый реализмъ, недопускаемый истиннымъ талантомъ на сценѣ, а художественная передача мучительныхъ физическихъ страданій, которая возбуждаетъ въ зрителѣ потрясеніе, но не заставляетъ его отворачиваться отъ зрѣлища. Что касается до роли Кручининой въ комедіи Островскаго, то она была проведена артисткой съ глубокой правдой. Успѣхъ раздѣлялъ съ ней г. Самойловъ (Незнамовъ), а равно превосходный комикъ г. Неждановъ (Шмага), который былъ также типиченъ и въ роли банкира Зонненштейна. Обращаясь къ другой примадоннѣ, г-жѣ Строевой-Сокольской, обладающей счастливыми внѣшними условіями и несомнѣнной талантливостью, мы должны замѣтить, что эта артистка напрасно берется за трагическіе типы, какъ Медея и т. п., къ коимъ почему-то она проявляетъ особенное тяготѣніе. Талантъ г-жи Строевой переживаетъ пору широкаго развитія. У ней всѣ данныя для успѣха на любой сценѣ, но, конечно, мы предпочтемъ ее въ Анфисѣ („Старые годы“), въ леди Мильфордъ („Коварство и любовь“), въ Вышневодской („Послѣдняя воля“), пожалуй въ роли „Евы“, но никакъ не въ „Медеѣ“, а тѣмъменѣе въ „Маргаритѣ Готье“. Въ послѣдней пьесѣ она успѣха не имѣла, хотя мѣстами, какъ напр. въ сценѣ смерти, возвышалась до истиннаго драматизма. Существенный недостатокъ г-жи Строевой—неравномѣрность и неполнота въ отдѣлкѣ ролей. Ея игра порывиста, съ проблесками внутренняго увлеченія,—качество въ высокой степени цѣнное и рѣдкое,—но впечатлѣніе бываетъ сильное только мѣстами. Оставляя пока оцѣнку другихъ женскихъ персонажей, скажемъ нѣсколько словъ о г-жѣ Анненской. Публика здѣсь принимаетъ ее такъ же сочувственно, какъ и обѣихъ названныхъ примадоннъ. Эта симпатичная артистка умѣло исполнила роль Карминой („Женитьба Бѣлугина“) и много поработала надъ Луизой Миллеръ, но эта послѣдняя роль слишкомъ драматична для ея репертуара. Ея сфера комедія жанра, ей удаются современныя свѣтскія дѣвушки. Въ ней много теплоты и чувства, но высокій подъемъ тона мало подходитъ къ ея средствамъ. Г. Шуваловъ, на которомъ долженъ бы сосредоточиваться интересъ въ мужскомъ персоналѣ, игралъ Фердинанда въ трагедіи Шиллера, но успѣхъ болѣе прочихъ имѣлъ въ „Докторѣ Штокманѣ“ Ибсена. У него хорошая читка, умѣнье держаться на сценѣ, опытность; желательно болѣе увлеченія. Г. Каширинъ имѣлъ легкій успѣхъ въ роли Бѣлугина—сына. Режиссерская часть подъ умѣлымъ руководствомъ г. Лясса поставлена очень хорошо. Послѣ П. М. Медвѣдева на казанской сценѣ не было такого режиссера. Строго говоря, труппа оставляетъ выгодное впечатлѣніе, благодаря разумному распредѣленію ролей, умѣнью пользоваться наличными средствами и ансамблю, съ которымъ Товарищество сыгра-

лось въ продолженіе нѣсколькихъ сезоновъ. Въ этихъ условіяхъ и въ приличной (хотя не бьющей въ глаза и далеко не роскошной) обстановкѣ и въ искусствѣ режиссера заключается главная причина успѣха. Не смотря на выгодныя условія, при коихъ Товарищество получило театръ отъ Думы, матеріальные результаты не блестящи. Это объясняется, впрочемъ, исключительными обстоятельствами. Надо замѣтить, что Дума предоставила Товариществу г. Бородая (который считается главнымъ кассиромъ и распорядителемъ) театръ безплатно и сверхъ того право на вѣшалки и аренду буфета съ уплатою расходовъ по страхованію, ремонту (до 1000 р.) и 5 р. со спектакля за пользованіе инвентаремъ и декораціями, т е. почти на условіяхъ оперной антрепризы. Но расходы по содержанію городского театра такъ велики, что за $^1/_2$ мѣсяца поглотили до 60% сбора (хотя это случайное явленіе), такъ что съ 8 по 22 сентября товарищи получили изъ своего оклада только 35% съ марки. Эта цифра, конечно, увеличится въ слѣдующіе мѣсяцы, при уменьшеніи обязательныхъ расходовъ. Между тѣмъ сами по себѣ сборы для драмы при пониженныхъ цѣнахъ очень сносные. Такъ „Гроза“ дала 864 р., „Сорванецъ“—260 р., „Ева“—271 р., „Въ старые годы“—773 р., „Безъ вины виноватые“—539 р., „Женитьба Бѣлугина“—308 р., „Послѣдняя воля“—386 р., „Ревизоръ“—176 р. (утренній спектакль), „Медея“—707 р., „Коварство и любовь“—485 р., „Штокманъ“—587 р., „Рѣпина“ — 445 р., „Общество поощренія скуки“—440 р., „Маргарита Готье“—330 р. Всего съ 8—24 сентября сбора 6524 р. съ 14 спектаклей, т. е. среднимъ числомъ 466 р. со спектакля,—цифра, которая считалась достаточной, чтобы поддерживать безъ убытка даже оперный театръ. Товарищество разъ въ недѣлю назначаетъ спектакли по пониженнымъ цѣнамъ, а утромъ въ праздники предоставляетъ даровые билеты для учебныхъ заведеній.

Музыки въ весеннемъ и лѣтнемъ сезонѣ было слишкомъ мало въ Казани. Надежды на итальянскую оперу въ посту не осуществились. Въ началѣ мая заглянулъ къ намъ г. Серебряковъ, извѣстный басъ петербургской оперы, вмѣстѣ съ г. Горбуновымъ, и имѣлъ успѣхъ въ двухъ концертахъ; затѣмъ пропѣлъ свои романсы казанскій уроженецъ г. Фигнеръ, сопутствуемый итальянскимъ баритономъ, и заработалъ до двухъ тысячъ рублей. Болѣе серьезное значеніе имѣли дебюты (въ серединѣ мая) русской оперы подъ управленіемъ г. Унковскаго. Г. Унковскій прибылъ въ Казань изъ Симбирска и торопился въ Самару. Онъ поставилъ здѣсь только 3 оперы: „Пиковую Даму“, „Вражью силу“ и „Онѣгина“; первыя двѣ были новостью для казанцевъ. Сборы были почти полные. Оставалось сожалѣть, что опера погостила здѣсь такъ недолго. Изъ женскаго персонала имѣла полный успѣхъ г-жа Инсарова, высокое колоратурное сопрано, въ партіяхъ Татьяны („Онѣгинъ“) и Груни („Вражья сила“). Такой Татьяны въ Казани ранѣе не слыхали, хотя самъ по себѣ симпатичный голосъ пѣвицы не отличается силою. Съ достаточными вокальными средствами г-жа Инсарова соединяетъ сценическія способности. Весь второй актъ „Онѣгина“ она ведетъ превосходно. Въ пѣніи слышно чувство. Г-жа Андреева, контральто, была безцвѣтна въ партіи Спиридоновны въ „Вражьей силѣ“, но хороша въ „Пиковой Дамѣ“. Г. Унковскій сохранилъ большую часть своихъ средствъ. Какъ актеръ, онъ положительно выдается въ ряду оперныхъ нашихъ баритоновъ. Роль Петра ведется имъ съ должною силою; въ ней онъ произвелъ сильное впечатлѣніе. Многимъ онъ нравился въ „Онѣгинѣ“; но эта партія не въ его голосѣ и не въ его сценическихъ средствахъ. Онъ хорошъ тамъ, гдѣ есть просторъ драматическому движенію и темпераменту. Другой молодой баритонъ г. Михайловъ, дублирующій г. Унковскому, обѣщаетъ со временемъ выработаться въ хорошаго пѣвца. Его теноральный баритонъ нѣжнаго звука довольно симпатиченъ и красивъ, требуется бо́льшая развязность въ игрѣ. Еще ранѣе онъ имѣлъ успѣхъ въ Казани въ партіи Демона, въ которой здѣсь видѣли сильныхъ пѣвцовъ. Теноръ г. Рѣзуновъ не понравился въ роли Германа въ „Пиковой Дамѣ“, но это пѣвецъ съ красивымъ, довольно сильнымъ грудянымъ tenore di forza. Существенный недостатокъ его, какъ артиста, касается сценической неподготовленности; пріемы слишкомъ порывисты и лишены разработки. Въ вокальномъ отношеніи впечатлѣніе производитъ его bel canto, какъ напр. въ вердіевскомъ „Маскарадѣ“. Вообще этотъ молодой теноръ (а эти голоса теперь такъ рѣдки) обѣщаетъ быть замѣтнымъ пѣвцомъ, если разработаетъ сценическую сторону.—Въ августѣ Казань посѣтило проѣздомъ маленькое музыкальное Товарищество, направлявшееся въ Сибирь. Это были: піанистка г-жи Кнауфъ-Каминская, Морелли, мецо-сопрано и г. Тальзатти. Втроемъ они дали въ теченіе двухъ лѣтъ ровно сто концертовъ въ обѣихъ столицахъ, въ губернскихъ и уѣздныхъ городахъ сѣверной и средней полосы Россіи, знакомя провинціальную публику разныхъ захолустьевъ съ хорошею и довольно разнообразною музыкой. На казанскомъ концертѣ, можетъ быть по причинѣ выбора неблагопріятнаго вечера (въ субботу 14 августа), въ лѣтнемъ театрѣ публики было очень мало, но впечатлѣніе отъ концерта было довольно благопріятное.

Кострома *(отъ нашего корреспондента)*. Какъ уже извѣстно изъ сообщеній нашего журнала (октябрь, № 30), снявшій было костромской городской театръ на зимній сезонъ г. Рудзевичъ отъ веденія дѣла отказался,и мы, костромичи, нетерпѣливо ожидали разрѣшенія театральнаго вопроса, какъ, наконецъ, совершенно неожиданно въ нашемъ храмѣ Мельпомены основалась антреприза (такъ значится на афишахъ), подъ управленіемъ артиста А. А. Потѣхина, составившаго драматическую труппу изъ слѣдующихъ персонажей. Женскій персоналъ: г-жи А. А. Потѣхина—grande dame, бытовыя и сильно драмат. роли П. А. Правдина-Курганова — драмат. ingénue; О. Н. Снѣжина – ingénue - comique; М. П. Маринская – драмат. и комич. старуха; В. П. Пасхалова вторая ingénue; С. Л. Львова – grande-coquette; О. А. Шульгина – вторая старуха; М. Н. Ромаскевичъ и Н. В. Морозова – вторыя роли. Мужской персоналъ: А. Н. Правдинъ – драмат. любовникъ; Н. И. Померанцевъ—резонеръ и характерныя роли; В. А. Бонча-Морковскій — драмат. резонеръ; А. А. Потѣхинъ (антрепренеръ) – комикъ и характерныя роли; В. А. Безсоновъ—роли фатовъ; Н. К. Громскій – простакъ и водевильный любовникъ; А. Н. Морской—второй комикъ резонеръ; Н. А. Дымовъ и С. К. Платоновъ — на вторыя роли. Режиссеръ—А. А. Потѣхинъ; помощ. режиссера—Н. А. Александровъ; суфлеръ—А. Н. Полубинскій. Декораторы: Н. И. Григорьевъ и Н. А. Шубинъ. Концертный оркестръ прежній, подъ управленіемъ г. Смирнова. Репертуаръ: драма и легкая комедія. Спектакли ставятся 3 раза въ недѣлю. Сезонъ открылся 3 октября комедіей покойнаго Дьяченко „Современная барышня“ и одноактной пьесой г. Карнѣева — „Откликнулось сердечко“. Обѣ пьесы были старательно разыграны и въ общемъ первый спектакль произвелъ прекрасное впечатлѣніе на собравшуюся въ те-

атрѣ многочисленную публику, что представляетъ добрый знакъ. Сбору было свыше 200 руб., не смотря на то, что открывать настоящій сезонъ приходилось при неблагопріятныхъ для новой антрепризы обстоятельствахъ, такъ какъ одновременно съ театромъ дѣйствуетъ здѣсь циркъ г. Вагнера и наша публика, удивительная по части зрѣлищъ, предпочитаетъ плоскія остроты и ломанье клоуновъ. Прежде всего слѣдуетъ констатировать тотъ пріятный фактъ, —отсутствіе всякой рекламы на афишахъ, составляющихся очень обдуманно и скромно, безъ всякихъ бьющихъ на эффектъ словъ; затѣмъ видимое улучшеніе предвидится и въ репертуарѣ, и есть попытка ставить хорошія, серьезныя пьесы извѣстныхъ авторовъ, которыя совершенно игнорировались прошлогоднимъ Товариществомъ г. Дмитріева-Волынскаго. Также нельзя не поблагодарить г. Потѣхина за значительное пониженіе цѣнъ на мѣста, такъ напр., въ партерѣ можно получить билетъ отъ 60 коп., включая сюда и взимаемый дополнительный сборъ, что даетъ полную возможность посѣщать театръ и небогатымъ лицамъ. Съ открытія спектакли шли послѣдовательно въ такомъ порядкѣ: „Доходное мѣсто“, „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“ и вод. „Школьная пара“, „Ограбленная почта“, „На порогѣ великихъ событій“, „Лебединая пѣсня“ драм. этюдъ А. П. Чехова, „Побѣдителей не судятъ“ и „Ваалъ“. Названныя пьесы прошли въ общемъ удовлетворительно, особенно же „Ваалъ“ и „На порогѣ великихъ событій“. Въ отношеніи сборовъ лучшій пришелся на воскресный спектакль, въ который давалась мелодрама „Ограбленная почта“ (около 300 руб.).

Курскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Зимній сезонъ въ Курскѣ начало Товарищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Унковскаго. Составъ: г-жи Крапоткина, Панухина-Чарди и Галина, — сопрано; Шубина — меццо-сопрано; Андреева—контральто; Васильева, Михайлова—на вторыя партіи; гг. Рѣзуновъ, Писаревъ, Лукониновъ—тенора; Унковскій, Франковскій—баритоны; Петровъ, Дубровинъ—басы; Медвѣдевъ, Рябушкинъ—на вторыя партіи; хормейстеръ г. Грабовскій, дирижеръ г. Шпачекъ; хоръ двадцать пять человѣкъ; оркестръ около двадцати. Поставлены за первую половину октября—„Демонъ“, „Фаустъ“, Русалка“, „Кармэнъ“, „Травіата“; послѣднія двѣ оперы, при участіи французской артистки г-жи Клеръ-Кордье, имѣвшей большой успѣхъ. Такъ какъ Товарищество составлено изъ артистовъ мало или совсѣмъ неизвѣстныхъ курской публикѣ, то на первое представленіе (шелъ „Демонъ“) театръ былъ неполонъ. Но первый же спектакль убѣдилъ, что мы имѣемъ дѣло не съ заурядной труппой—„Демонъ“ прошелъ съ хорошимъ ансамблемъ. Г. Унковскій — Демонъ, какихъ не много на частныхъ сценахъ. Г-жа Крапоткина, прекрасная Тамара. Г. Писаревъ, еще молодой артистъ, прекрасно провелъ партію Синодала. Слѣдующая опера—„Фаустъ“ прошла слабѣе, но зато г-жа Крапоткина (Маргарита) была превосходна. Надо замѣтить, что г-жа Крапоткина еще недавно состояла въ труппѣ московскаго Большого театра, и два года тому назадъ пѣла въ Курскѣ въ Товариществѣ г. Любимова, но тогда, какъ голосъ, такъ и игра ея не представляли ничего особеннаго. Не то теперь. По всему замѣтно, что артистка много работала. Товарищество г. Унковскаго намѣрено дать въ Курскѣ двадцать спектаклей, но можетъ быть останется и долѣе.

Новочеркасскъ *(отъ нашего корреспондента)*. 21-го октября въ бенефисъ артистки, премьерши новочеркасской драматической труппы С. П. Волгиной поставлена была впервые на нашей сценѣ драма Зудермана „Родина“. Бенефисъ талантливой артистки и, главнымъ образомъ, выбранная ею пьеса, привлекли очень много публики, такъ что театръ былъ почти полонъ. У насъ „Родина“ прошла, за незначительнымъ исключеніемъ, очень хорошо. Пасторъ Гефтердингъ въ исполненіи г. Рощина-Инсарова явился живымъ лицомъ: превосходный гримъ, простота, замѣчательное спокойствіе, плавность въ рѣчи, жестахъ и манерахъ—производили прекрасное впечатлѣніе на публику, и становилось понятнымъ то громадное вліяніе, какое долженъ былъ имѣть, по замыслу автора, этотъ идеальный пастырь христіанъ на всѣхъ его окружающихъ. Очень хороша была въ роли Магды бенефиціантка г-жа Волгина. Зрители видѣли передъ собою дѣйствительно артистическую, избалованную общимъ поклоненіемъ натуру, въ высшей степени гордую и самоувѣренную вслѣдствіе сознанія, что она всѣмъ своимъ громаднымъ успѣхомъ обязана только себѣ одной; ей душно въ родительскомъ домѣ, такъ какъ она сознаетъ свое превосходство надъ окружающими: не говоря ужъ о Мари, Максѣ, Францискѣ и Августѣ, она даже отца своего называетъ съ искреннимъ порывомъ нѣжности и состраданія къ нему: „мое милое, старое дитя!“ Понявъ такимъ образомъ свою роль, г-жа Волгина и провела ее съ должной экспрессіей и увлеченіемъ, такъ что мы даже затрудняемся, какой сценѣ изъ мастерски проведенныхъ артисткой отдать предпочтеніе. Г. Киселевскій въ роли отца также былъ очень хорошъ. Многія сцены прошли у него прекрасно. Къ сожалѣнію только, онъ не совсѣмъ-то твердо зналъ свою роль, и еще лично намъ не нравятся у этого артиста переходы отъ почти шопота къ крику,—пріемъ, къ которому г. Киселевскій, повидимому, очень любитъ прибѣгать въ патетическихъ мѣстахъ своихъ ролей. Что касается до г-жъ Синельниковой (Мари), Піуновой (Августа), Медвѣдевой (Франциска) и г. Михайлова (генералъ), то всѣ они очень старательно отнеслись къ своимъ ролямъ и поддержали ансамбль хорошаго исполненія. За то гг. Казанскій (совѣтникъ Келлеръ) и г. Платоновъ (Максъ) были слабы въ своихъ роляхъ. Первый плохо вдумался и не понялъ характера изображаемаго имъ лица—нѣмецкаго чиновника, уже достигшаго „степеней извѣстныхъ“, кичащагося своимъ положеніемъ, нахально самодовольнаго и притомъ весьма трусливаго, педантичнаго, безсердечнаго, въ глубинѣ души въ высшей степени безнравственнаго, но стремящагося прослыть высоконравственнымъ человѣкомъ. Словомъ, нужно было обрисовать характеръ прямо противоположный характеру пастора Гефтердинга. Но Келлеръ въ исполненіи г. Казанскаго вышелъ слишкомъ ужъ ничтожнымъ и мелкимъ для этой роли. Такимъ образомъ всѣ сцены съ нимъ другихъ дѣйствующихъ лицъ почти пропали, за исключеніемъ развѣ сцены, когда г. Киселевскій-Шварце требовалъ отъ него отвѣта, былъ ли онъ раньше знакомъ съ его дочерью. Г. Платовъ во всѣхъ роляхъ, въ какихъ намъ его приходилось видѣть, — является однообразнымъ новичкомъ на сценѣ. Со дня открытія зимняго сезона, 12 сентября, до 23 октября въ Новочеркасскѣ были поставлены слѣдующія пьесы: „Бѣшеныя деньги“, „Безъ вины виноватые“, „Старый баринъ“, „Василекъ“, „Честь“, „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, „Медовый мѣсяцъ“, „Ваалъ“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Маіорша“, „Мертвая петля“, „Роковой шагъ“, „Бракъ“, „Вокругъ огня не летай“, „Игра въ любовь“, „Изломанные люди“ (бенефисъ г. Рощина-Инсарова), „Семья“, „Царская невѣста“, „Де-

нежные тузы", „Кручина", „Родина" (бен. г-жи Волгиной) и „Чародѣйка". Въ послѣднемъ спектаклѣ въ роли княгини приняла участіе любительница г-жа Литвинова. Въ сентябрьской книжкѣ „Дневника Артиста" помѣщено нѣсколько замѣтокъ объ артистѣ г. Рощинѣ-Инсаровѣ, будто бы онъ въ текущемъ сезонѣ будетъ дебютировать на Императорской петербургской сценѣ, затѣмъ поѣдетъ на гастроли въ Воронежъ, Кіевъ и Харьковъ; объ этомъ же сообщаетъ и харьковскій корреспондентъ „Артиста" въ октябрьской книжкѣ. На основаніи самыхъ достовѣрныхъ источниковъ могу сообщить, что г. Рощинъ-Инсаровъ обязался прослужить весь текущій сезонъ въ новочеркасскомъ Товариществѣ.

Пермь *(отъ нашего корреспондента)*. Дѣла театра здѣсь пока хорошія: за время съ 19 сентября по 10 октября, т. е. за 15 спектаклей, взято валового сбору 48)0 руб., такъ что на кругъ приходится по 320 руб., что составляетъ очень хорошую цифру. За это время прошли слѣдующія пьесы: „Честь", „Степной богатырь", „Надо разводиться", „Горе отъ ума", „Старый баринъ", „Ревизоръ", „Подъ властью сердца", „Глухо-нѣмой" и „Гибель Содома", „Корневильскіе колокола", „Красное Солнышко", „Синяя борода", „Боккаччіо", „Лиса Патрикеевна" и „Прекрасная Елена". Драматическая энженю, г-жа Краснова, опытная артистка, къ поручаемымъ ей ролямъ относится добросовѣстно и въ исполненіи ея видна отдѣлка и обдуманность. Г-жа Волынцева (grande coquette)—молодая талантливая артистка, подающая большія надежды. Намъ удалось видѣть г-жу Волынцеву въ роляхъ: Шубиной (Надо разводиться), Славской (Подъ властью сердца) и Ады (Гибель Содома); артистка выказала, кромѣ своего природнаго дарованія, еще и хорошую школу. Г-жа Стройнова (примадонна въ опереткѣ),—артистка талантливая; обладая симпатичнымъ голосомъ (сопрано), артистка, кромѣ того, прекрасно играетъ; ея игра полна жизни и огня, и вмѣстѣ съ тѣмъ она такъ мило, не выходя изъ границъ приличія, держится на сценѣ. Г-жа Руднева (лирическ. партіи); выступила въ 1-й разъ въ „Боккаччіо" въ роли „Фіаметы". Артистка обладаетъ довольно хорошими голосовыми средствами, но много проигрываетъ, благодаря своей неопытности; видимо г-жа Руднева новичекъ на сценѣ, тѣмъ не менѣе Фіамету она пропѣла недурно и имѣла заслуженный успѣхъ. Г-жа Милина (водев. и энженю ком.) молодая артистка съ огонькомъ, обладаетъ миловидной внѣшностью и пріятнымъ, хотя и небольшимъ голоскомъ. Г-жа Панаева (комич. старуха) талантливая артистка, 2-я комическ. старуха г-жа Голодкова, опытная и умная артистка, въ ея игрѣ масса комизма, безъ малѣйшаго шаржа, какъ старая наша знакомая (она служитъ въ Перми безвыѣздно 5-й сезонъ) давно пользуется любовью публики. Драматическій премьеръ г. Понормовъ-Сокольскій произвелъ выгодное впечатлѣніе и пользуется большимъ успѣхомъ; онъ хорошій „Робертъ (Честь), недурной Чацкій (Горе отъ ума), хорошій Шубинъ (Надо разводиться), Вилли (Гибель Содома). Особенно ему удаются роли сильно драматическія и нервныя. Послѣ спектакля „Гибель Содома" публикой были устроены г. Понормову большія овваціи. Опытность, талантъ и хорошую школу нельзя не признать и за артистомъ г. Максимовымъ; его амплуа разнообразно и исполненіе вполнѣ хорошо. Кромѣ того г. Максимовъ зарекомендовалъ себя какъ прекрасный режиссеръ; во всѣхъ поставленныхъ имъ сложныхъ по постановкѣ пьесахъ видна большая опытность и строгая внимательность къ дѣлу. Баритонъ въ опереткѣ г. Иконниковъ, онъ же фатъ въ драмѣ—опытный артистъ; его баритонъ хоть и не силенъ, но онъ прекрасно умѣетъ владѣть своимъ голосомъ и обладаетъ большой сценической опытностью. Г. Николенко (теноръ въ опереткѣ) полезный артистъ, хотя не обладаетъ сильнымъ голосомъ, тѣмъ не менѣе съ успѣхомъ спѣлъ Гренише въ „Корневильскихъ колоколахъ". Г. Черновъ (резонеръ)—опытный артистъ, къ поручаемымъ ролямъ относится серьезно и добросовѣстно. Гг. Минаевъ и Агаповъ (вторые комики) несомнѣнно очень полезные артисты. Хоры поставлены очень недурно хормейстеромъ г. Сикорскимъ, концертный оркестръ прекрасный, подъ управленіемъ дирижера г. Шульцъ. Въ общемъ труппа у насъ очень и очень приличная и давно Пермяки такъ охотно не посѣщали театръ, какъ теперь, въ силу чего наши театральныя дѣла болѣе чѣмъ удовлетворительны, чему, конечно, нельзя не порадоваться и не пожелать, чтобы такъ же продолжалось до конца сезона.

Рига *(отъ нашего корреспондента)*. 1 октября въ залѣ „Улья" начался третій сезонъ антрепризы г. Фаддѣева „Плодами просвѣщенія". Затѣмъ по 15-е октября даны: „Игра въ любовь" (Флиртъ), „Безъ вины виноватые", „Осколки минувшаго", „Безъ исхода" (Jггерагаbіle), „Блуждающіе огни" и „Компаньоны". Всѣ главныя силы труппы замѣнены новыми. Артистка на первыя драматическія роли, г-жа Смуглова. Обладая извѣстною сценическою опытностью, она производитъ благопріятное впечатлѣніе тамъ, гдѣ не требуется очень сильнаго подъема игры; такъ въ „Безъ вины виноватые" наиболѣе удачно прошелъ второй актъ (первое объясненіе съ Незнамовымъ), а не сцена, напр., разрыва съ Муровымъ въ первомъ, или заключительная.—Драматическая ingénue г-жа Вольская, ранѣе играла въ малороссійскихъ труппахъ, держится на сценѣ очень свободно и повидимому, относится къ своимъ ролямъ старательно; можно отмѣтить въ ея исполненіи роль Лелечки въ „Блуждающихъ огняхъ". — Очень благопріятное впечатлѣніе производитъ и комическая ingénue г-жа Новикова-Иванова.—Изъ мужского персонала выдѣляется пока драматическій любовникъ, г. Добровольскій, артистъ еще очень молодой, обладающій благодарными сценическими данными. Любовникъ-фатъ г. Павловъ, производящій не совсѣмъ благопріятное впечатлѣніе крикливою дикціей, г. Травинскій (резонеръ), г. Уваровъ (комическія и характерныя роли)—зарекомендовали себя въ лучшемъ случаѣ, какъ полезности.—Публика очень сочувственно относится къ старымъ своимъ знакомымъ: гг. Фаддѣеву, Головину, Хворостову и г-жамъ Фаддѣевой, Славичъ, Степановой, Зиновьевой. Будемъ надѣяться, что разнообразнымъ репертуаромъ, тщательною режиссерскою работою, при внѣшней обстановкѣ,—г. Фаддѣеву удастся сдѣлать настоящій сезонъ интереснымъ.

В. Ч.

Довольно слабая въ нынѣшнемъ году оперная труппа нашего городского театра посильно исполнила 13 сентября „Жидовку", а 21-го—„Фрейшютца". Съ полнымъ сочувствіемъ относимся къ представленію второй изъ названныхъ оперъ: это былъ юбилейный спектакль,—праздновалось трехсотое исполненіе въ Ригѣ шедевра Вебера. Передъ началомъ оперы сыграли увертюру къ „Оберону", а затѣмъ послѣдовалъ „прологъ" директора городского театра, г. Мартерштейга; прологъ заключили живыя картины, изображавшія наиболѣе эффектные моменты изъ оперъ Вебера: „Сильваны",

„Преціозы“, „Эвріанты“ и „Оберона“. Была выпущена и юбилейная афиша съ указаніемъ дѣйствующихъ лицъ въ 1-мъ, 100, 200 и 300-мъ представленіяхъ „Фрейшютца“ въ мѣстномъ театрѣ въ 1822, 1842, 1865 и 1883 гг.—Новинкой настоящаго сезона была опера молодого датскаго композитора г. Августа Энны,—„Вѣдьма“. Опера написана въ оперныхъ формахъ, получившихъ право гражданства со времени „Тангейзера“ и „Лоэнгрина“; оркестру отведена весьма видная роль. Впрочемъ, новаторства Энны очень умѣренны: „Вѣдьма“ въ отношеніи фактуры стоитъ на одной высотѣ со стилемъ „Аиды“ Верди. Если, однако, „Вѣдьма“ не открываетъ новыхъ путей въ искусствѣ, то все же въ музыкѣ г. Энны много оригинальнаго и индивидуальнаго. У него здоровая ритмика, музыкальный пульсъ композиціи бьется бодро, драматическія сцены въ операхъ очень живы и реальны. Композитору можно предсказать хорошую будущность. Драма Фитгера, по которой написано либретто, проникнута извѣстною разсудочною тенденціей (протестъ противъ религіозной нетерпимости и проповѣдь свободы совѣсти). Опера прошла гладко, а мѣстами не безъ блеска (Тамея—г-жа Лихтенегъ, Альмутъ—г-жа Нольденъ, Эдзардъ—г. Дворскій). Публика много разъ вызывала присутствовавшаго на представленіи композитора —10 октября въ залѣ театра состоялось *концертное утро* съ преобладаніемъ въ программѣ инструментальныхъ композицій г. Энны; эти произведенія („симфоническая поэма“ соч. 2, романсы, двѣ „восточныхъ“ пляски) уступаютъ „Вѣдьмѣ“; г. Энна—дарованіе преимущественно сценическое и программное; въ абсолютной музыкѣ онъ слабоватъ. На этомъ утрѣ, между прочѣмъ, піанистъ г. Бергеръ сыгралъ концертъ г. А. Рубинштейна (D-moll). Предстоятъ новинки: въ театрѣ оперы „Паяцы“ Леонкавалло и „La serva padrona“ Перголезе, а въ концертѣ—„Моисей“ г. А. Рубинштейна.

Всев. Ч-инъ.

Рязань *(отъ нашего корреспондента)*. Много лѣтъ зданіе нашего городского, когда-то очень хорошенькаго театра находилось въ заброшенномъ видѣ, служило въ послѣднее время складомъ сухарей для мѣстныхъ войскъ, но вдругъ появился г. Хржановскій (артистъ Варшавскихъ театровъ—балетмейстеръ) съ благотворной мыслью возобновить рязанскій театръ. Послѣ обычныхъ переговоровъ, засѣданій, коммиссій и т. п. г. Хржановскому удалось снять у города театръ на 12 лѣтъ безъ всякой платы, но съ условіемъ отремонтировать на свой счетъ театральное зданіе, замѣнить деревянные полы театра—асфальтовыми и деревянныя лѣстницы—желѣзными или каменными. Наружная отдѣлка театра въ настоящее время уже окончена; внутри передѣланы печи и исправлены потолки. Полы положены асфальтовые. Приступили къ работѣ лѣстницъ, которыя, по условію, должны быть окончены черезъ двѣ недѣли, такъ что къ концу октября театръ будетъ вполнѣ отремонтированъ и можно будетъ начать спектакли. Г. Хржановскій предполагаетъ давать драму, частями оперу, оперетку и балетъ. Составъ труппы приблизительно слѣдующій: г-жи Некрасова (драматич.), Трояновская (ing.), Радовичъ (водевильная и характерныя роли), Зинина, Трубецкая, Бауэръ-Большакова, Златопольская, Васильева, Правдина, Маркова, Ильинская, Стрѣшнева, Лаврова, Калиновская, Ратмирова и др. гг. Самаринъ, Житовъ, Мартыновъ, Боровскій, Вольфъ, Дубецкій, Шуваловъ, Парскій, Ярошенко, Чарскій, Кузнецовъ, Болдаревъ, Серполетти и др. Кромѣ того хоръ въ 24 человѣка и балетъ въ 6 паръ. Оркестръ будетъ состоять изъ 18 человѣкъ. Открытіе спектаклей предполагается въ первыхъ числахъ ноября комедіею Гоголя „Ревизоръ“ и однимъ актомъ изъ оперы „Жизнь за Царя“. Управленіе драматической труппой поручено В. М. Житову.—Лѣтомъ у насъ шли спектакли въ саду мѣстнаго Общества велосипедистовъ. Играли и мѣстные любители или, вѣрнѣе, часть любителей,—такъ какъ они у насъ вообще между собой не ладятъ. Дали рядъ спектаклей и малороссы подъ распорядительствомъ г. Дворниченко, къ концу же сезона появилась было труппа г. Дубовицкаго, но никто изъ нихъ успѣха ни въ художественномъ, ни въ матеріальномъ отношеніи не имѣлъ. Вообще нужно сказать, что въ послѣднее время рязанская публика привыкла видѣть у себя очень неудачные по исполненію спектакли и теперь, пожалуй, и къ хорошимъ артистамъ будетъ относиться съ предубѣжденіемъ, и недовѣріемъ.

Самара *(отъ нашего корреспондента)*. 31-го августа открылся сезонъ пьесой Островскаго „Послѣдняя жертва“, затѣмъ по 15-го октября были даны слѣдующія пьесы: „Ни минуты покоя“, „Бокаччіо“, „Гаспаронъ“, „Блуждающіе огни“, „Зеленый островъ“, „Птички пѣвчія“, „Родина“, „Гамлетъ“, „Цыганскій баронъ“, „Мужъ знаменитости“, „Продавецъ птицъ“, „Камень на распутьи“, „Американка“, „Прекрасная Елена“, „Креолка“, „Изломанные люди“, „Велизарій“, „Самозванецъ Луба“, „Маркизъ Риволи“ и др. Лучшія драматическія силы труппы г-жи Летаръ и Тугаринова, гг. Казанцевъ и Яновъ. Г-жа Летаръ талантливая изящная актриса; она съ большимъ успѣхомъ исполнила главныя роли въ „Мужъ знаменитости“, „Послѣдняя жертва“, „Родина“ и др. Но нельзя не поставить ей въ серьезный упрекъ, что она выступаетъ также въ оперетахъ и играетъ роль Ореста въ „Прекрасной Еленѣ“; не говоря уже о томъ, что драматической актрисѣ не слѣдуетъ унижаться до оперетки, это и совершенно лишнее, такъ какъ опереточныхъ примадоннъ у насъ достаточно. Г-жа Тугаринова очень хорошая ingenue, отличающаяся очень пріятнымъ голосомъ и миловидной наружностью, къ сожалѣнію ея игра, какъ впрочемъ почти у всѣхъ провинціальныхъ ingenue, однообразна. Г-нъ Яновъ, занимающій роли jeune-premier, талантливый актеръ, теперь онъ играетъ еще нѣсколько неровно, и наравнѣ со сценами глубоко прочувственными и продуманными у него встрѣчаются сцены дѣланныя, не производящія впечатлѣнія. Необходимо артисту избавиться и отъ нѣкоторой угловатости жестовъ. Г. Казанцевъ опытный актеръ, хотя нѣсколько старой школы. Остальные исполнители всѣ посредственны и слабы. Сборы чрезвычайно плохи: бываетъ по 40 р. въ вечеръ, тогда какъ полный сборъ 900 руб.

Саратовъ *(отъ нашего корреспондента)*. Къ половинѣ октября, наше театральное дѣло вполнѣ выяснилось и обрисовалось. Теперь, безъ ошибки можно уже сказать, что мы имѣемъ весьма солидныя силы и въ драмѣ, и въ операхъ, съ которыми можно дѣлать дѣло и отъ которыхъ публика въ правѣ ожидать и требовать многое. Будетъ весьма прискорбно, если ожиданія эти не оправдаются, и если сами артисты и руководящіе ими талантливые и опытные режисеры, гг. Горинъ-Горяйновъ и Закржевскій, небрежно выполнятъ свои обязанности, т.-е. не выработаютъ посильнаго репертуара, не обратятъ серьезнаго вниманія на тщательную срепетовку, на твердое знаніе ролей и на правильное распредѣленіе ихъ между артистами. Къ несчастію, подобнаго рода небрежность сдѣлалась, по непонятнымъ причинамъ, достояніемъ очень многихъ театровъ, а въ

томъ числѣ и нашего Саратовскаго, на что неоднократно указывалось въ нашихъ корреспонденціяхъ за прошедшіе года и на что приходится указать и теперь. Несомнѣнно, что, поставивъ (19 сентября) драму г. Зудермана „Честь", наши артисты имѣли похвальное желаніе познакомить публику съ талантливымъ произведеніемъ знаменитаго драматурга, за что нельзя не поблагодарить ихъ; но дѣло въ томъ, что при исполненіи такой серьезной пьесы, въ которую авторъ вложилъ свою душу и является проповѣдникомъ хотя самыхъ простыхъ, но вѣчныхъ и святыхъ идеаловъ, — нельзя довольствоваться тѣмъ, чтобы только одна, двѣ или три роли были талантливо выполнены; тутъ требуется полное, а не частичное, олицетвореніе и передача на сценѣ, въ художественныхъ образахъ, картины, которую писатель взялъ прямо изъ жизни. Въ этой пьесѣ нѣтъ такихъ ролей, которыя не требовали бы хорошаго, осмысленнаго исполненія. Начиная съ лакея Вильгельма и кончая Михальскимъ, мужемъ Августы Хейнеке, это все типичные представители современной жизни, необходимые аксессуары ужасающей своею правдою драмы. При отсутствіи же цѣльности художественнаго исполненія всей пьесы (ансамбля), теряется вся прелесть, весь букетъ произведенія, сильнаго по идеѣ и по выполненію. Талантливое исполненіе г. Щербаковою роли Альмы Хейнеке, вѣрно понятыя и хорошо выполненныя г-жей Бурдиной и г. Горинъ-Горяйновымъ роли матери и отца Альмы и нѣсколько удачныхъ сценокъ у г. Высоцкаго въ роли Курта Мюлингъ не помогли дѣлу; — и произведеніе г. Зудермана не заняло, на нашей сценѣ, подобающаго ему мѣста, благодаря тому, что всѣ остальныя роли были выполнены совершенно неудачно. Ясно, что артисты не въ состояніи были дать требуемое. Въ особенности гг. Вадимовъ въ роли Брандта и Шухминъ въ роли Штенгеля отличались совершеннымъ искаженіемъ этихъ ролей и довели игру свою до крайняго и невозможнаго шаржа. Публика (довольно многочисленная), бывшая въ этотъ вечеръ въ театрѣ, повидимому, недоумѣвала и не могла съ достаточною ясностью рѣшить, что происходитъ на сценѣ,—исполняется-ли тамъ сильное, талантливое произведеніе, или же какая-нибудь французская переводная или русская пьеса съ трескучими, притянутыми насильно эффектами, бьющими на нервы зрителей. Въ подобнаго рода пьесахъ дѣйствительно достаточно, если одни только главныя роли будутъ выполнены хорошо, потому что въ этихъ-то именно роляхъ и заключается вся трескотня и раздирательность эффектовъ, ради которыхъ и самая пьеса появилась на свѣтъ Божій. Повторяю, что труппа наша имѣетъ весьма солидныя силы, но, тѣмъ не менѣе, судя по обнаружившейся, въ постановкѣ и исполненіи драмы „Честь", небрежности и невниманія артистовъ къ своему дѣлу,—я думаю, что имъ нужно перемѣнить свои крайне легкомысленные взгляды на требованія искусства, служить которому они взялись. Въ подтвержденіе сказаннаго укажемъ еще кстати на постановку и исполненіе у насъ (3-го октября) комедіи г. Куликова „Шпильки и сплетни", не имѣвшей никакого успѣха, несмотря на то, что роли Глинской и Антонова были очень хорошо выполнены г-жей Щербаковою и г. Горинымъ-Горяйновымъ. Неуспѣхъ этотъ произошелъ опять таки потому, что комедія Куликова, сама по себѣ очень легковѣсная, требуетъ однако тонкой, изящной отдѣлки самыхъ мельчайшихъ деталей, а именно этого-то у насъ и не было, благодаря все той же небрежности артистовъ. Главною виновницею неуспѣха пьесы была г-жа Башинская, исполнявшая роль Полины Мигнети. Глядя на игру артистки, можно было заключить, что она ознакомилась (и то не особенно хорошо) только съ своей ролью, а о самой пьесѣ имѣетъ смутное понятіе и не потрудилась узнать ее хотя бы на репетиціяхъ, если только таковыя были, въ чемъ есть полное основаніе сомнѣваться, въ виду уже очень плохого исполненія.—Крайне жаль, что въ текущій сезонъ допускается постановка, въ драматическихъ спектакляхъ, то оперы (напримѣръ „Сельская честь" Масканьи—шла два раза), то чуть не цѣлаго балета, въ видѣ громаднаго дивертисмента, съ разными характерными и иными хореографическими кунштюками. На долю драматическихъ спектаклей отведено только два дня въ недѣлю и поэтому можно было бы обойтись и безъ подобныхъ винегретовъ, а какъ это съ поконъ вѣка принято во всѣхъ театрахъ, ставить въ концѣ или въ началѣ спектакля водевиль. Заговоривъ о водевиляхъ, укажу на водевиль г. Корнеліевой „Подъ душистой вѣткой сирени", мастерски разъигранной г-жею Азаровою и г. Высоцкимъ. Артисты эти, совершенно еще молодые, очевидно недавно выступившіе на сцену, несомнѣнно обладаютъ артистическимъ огонькомъ, который и даетъ имъ возможность сдѣлаться въ будущемъ весьма полезными дѣятелями, если только они серьезно займутся развитіемъ своихъ сценическихъ способностей.—Оперная труппа наша, по правдѣ сказать, относится къ своему дѣлу гораздо внимательнѣе драматической, вслѣдствіе чего и теперь уже образовался цѣлый рядъ весьма удачныхъ, по постановкѣ и выполненію, спектаклей. Новые артисты, г-жа Нума и г. Соколовъ, первый сезонъ состоящіе въ нашей труппѣ, все болѣе и болѣе завоевываютъ симпатію публики, а нашъ премьеръ, г. Закржевскій, пользовавшійся въ прошломъ сезонѣ большой любовью публики, несомнѣнно будетъ пользоваться этой любовью и теперь. Первый выходъ его на сцену (21 сентября) въ „Гугенотахъ", въ партіи Рауля, былъ встрѣченъ громкими и продолжительными аплодисментами, но, къ сожалѣнію, болѣзнь артиста помѣшала ему выполнить эту роль такъ, какъ онъ обыкновенно выполняетъ ее. При повтореніи „Гугенотовъ" г. Закржевскій былъ уже опять тѣмъ отличнымъ Раулемъ, какимъ мы знаемъ его съ прошлаго сезона. Г-жа Нума очень хороша, особенно въ послѣднемъ актѣ. Очень пріятный, свѣжій и обработанный голосъ ласкаетъ и нѣжитъ слухъ, а превосходная игра и замѣчательно отчетливая дикція дали, въ лицѣ г-жи Нума, полное, художественное олицетвореніе высоко-драматической фигуры Валентины. Г. Соколовъ (Неверъ) и г-жа Шоръ (Маргарита Валуа) талантливо и умѣло выполнили свои партіи. Г. Лебедевъ, очевидно, мало изучилъ характеръ Марселя, вслѣдствіе чего и получились отсутствіе типичности, невѣрность и невыдержанность исполненія. Г. Плауктину, обладающему весьма солидными, хотя и мало обработанными, голосовыми средствами, совѣтуемъ настойчиво поработать надъ развитіемъ драматической стороны исполненія; тяжелая, угловатая игра его въ особенности бросается въ глаза въ сценѣ благословенія мечей: артистъ не совладалъ съ фигурой фанатика Сенъ-Бри. „Аида" прошла у насъ съ небывалымъ доселѣ успѣхомъ. Гг. Закржевскій (Радамесъ), Соколовъ (Амонасро) и г-жа Нума (Аида) увлекли публику и заставили ее сосредоточить на нихъ все свое вниманіе и пропустить мимо ушей (какъ и въ „Гугенотахъ") обычныя погрѣшности,—слабыя стороны оркестра и хоровъ. Г-жа Викторова (Амнерисъ), хотя и обладаетъ очень большимъ голосомъ, но пѣніе ея не производитъ впечатлѣ-

нія. Постановка и исполненіе „Паяцевъ“ дѣлаетъ великую честь нашимъ оперным артистамъ, ихъ режиссеру г. Закржевскому и капельмейстеру г. Палицыну. Хоры не только по интонаціи вѣрно, но даже характерно и съ нѣкоторою художественностью выполнили свои номера. Все это, вмѣстѣ, имѣло въ результатѣ,—громаднѣйшій, небывалый и вполнѣ заслуженный успѣхъ; „Паяцы“, поставленные 8 октября и повторенные уже 12 октября, несомнѣнно, сдѣлаются любимой оперой текущаго сезона и дадутъ богатую жатву Товариществу. Партіи были распредѣлены такъ: г-жа Нума—Недда, гг. Закржевскій—Каніо, Соколовъ—Тоніо, Серебряковъ—Пеппе и Гулевичъ—Сильвіо; и всѣ, особенно трое, были очень хороши. „Сельская честь“—поставленная у насъ 3 октября, прошла вяло и безъ успѣха. Неуспѣхъ оперы Масканьи всецѣло нужно поставить въ вину артистовъ, словно нехотя исполнявшихъ свои партіи.

Севастополь *(отъ нашего корреспондента)*. Когда другіе города давно открыли зимній сезонъ, нашъ уголокъ пользуется еще лѣтними удовольствіями, какъ въ садахъ, такъ и театрѣ. Въ настоящее время у насъ пожинаютъ лавры малороссы новой группы, т. е. новое ихъ Товарищество, подъ управленіемъ г. Деркача. Среди артистовъ труппы г Деркача мы встрѣчаемъ нѣкоторыхъ изъ участниковъ славной нѣкогда общей труппы батьки малороссовъ, какъ напр. г. Манько и г-жа Боярская. Наша публика, охваченная общей маніей малороссовъ, посѣщаетъ усердно своихъ любимцевъ, дѣла которыхъ очень хороши. Сезонъ заканчивается въ половинѣ октября, хотя, смотря по погодѣ, можетъ быть продлится и дальше.—Нашъ артистическій кружокъ скоро начнетъ, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, свои дѣйствія; но пока его дѣятельность не проявилась еще ни въ чемъ. За послѣдніе два года дѣятельность кружка сильно упала. Въ немъ не видно того единодушія и горячаго отношенія къ дѣлу, какія проявлялись у прежнихъ гг. любителей. Ставятся непосильныя вещи и разыгрываются дурно. Подготовительнаго труда мало, срепетовки небрежны, режиссерская часть плоха.

Симбирскъ *(отъ нашего корреспондента)*. 19 сентября открылись спектакли нашего драматическаго Товарищества постановкою комедіи кн. Сумбатова „Цѣпи“. Въ матеріальномъ отношеніи спектакль нельзя назвать удачнымъ: публики было сравнительно мало, тѣмъ болѣе для открытія сезона; въ смыслѣ же исполненія спектакль показалъ съ лучшей стороны сценическія дарованія Товарищества, стоящія несравненно выше прошлогднихъ. Теперь еще рано дѣлать подробную оцѣнку игры гг. артистовъ, такъ какъ первое впечатлѣніе можетъ быть ошибочно, да и вынесенное нами впечатлѣніе отъ игры нѣкоторыхъ исполнителей далеко не въ ихъ пользу. Отмѣтимъ пока игру г-жъ Вронской - Борисловской, Виноградской и гг. Павловскаго и Пузинскаго. Г-жа Виноградская несомнѣнно талантливая артистка на драматическія роли, что легко было замѣтить въ исполненіи ею роли Гараниной; сильныя драматическія мѣста этой роли были проведены ею прекрасно, и, что дороже всего, игра артистки отличается художественною простотою и естественностью. Наша старая знакомая, г-жа Вронская - Борисловская, также провела свою роль весьма удачно; игра ея и на этотъ разъ отличалась жизненною правдою, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ возвышалась до художественнаго исполненія. Г. Павловскій въ роли Пропорьева былъ очень хорошъ, видимо, онъ артистъ опытный и знакомый со сценой. Г. Пузинскій, по обыкновенію, былъ очень типиченъ въ роли г-жи Мейеръ, которую онъ провелъ весьма осмысленно и вмѣстѣ съ тѣмъ довольно комично. Своихъ старыхъ знакомыхъ публика встрѣтила долгими и дружными аплодисментами. Товариществомъ еще до сихъ поръ не установленъ репертуаръ пьесъ, такъ какъ гг. артисты пока дебютируютъ и, чтобы обнаружить свои сценическія способности, выступаютъ въ коронныхъ роляхъ. Съ открытія сезона были поставлены: „Дочь вѣка“, „Безъ вины виноватые“, „Темныя силы“, „Лѣсъ“, „Клубъ холостяковъ“, „Ольга Ранцева“, „Вторая молодость“ и т. д.

Славянскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Лѣтній сезонъ въ театральномъ отношеніи оказался не особенно удачнымъ. Какъ извѣстно, въ Славянскѣ имѣются два лѣтнихъ театра: одинъ—въ городскомъ саду, другой — на минеральныхъ водахъ. Въ первомъ пріютилось Товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ сначала подъ управленіемъ г. Лаптева, затѣмъ г. Райскаго и наконецъ г. Тильмана, владѣльца театра, человѣка мало опытнаго и мало знакомаго съ театральнымъ дѣломъ. Небогатый репертуаръ при плохой срепетовкѣ дѣлалъ спектакли неинтересными, а потому публика весьма неохотно посѣщала театръ, и Товарищество едва-едва могло дождаться окончанія сезона. Гастроли г. Рахимова въ матеріальномъ отношеніи улучшеній не произвели, поднявъ впрочемъ интересъ репертуара. Въ болѣе счастливомъ положеніи оказалось Товарищество артистовъ, подвизавшихся въ театрѣ минеральныхъ водъ. Малорусскіе спектакли подъ управленіемъ г. Кропивницкаго, съ участіемъ г-жъ Борисоглѣбской и Зарницкой, оказались очень удачными въ матеріальномъ отношеніи. Интересъ спектаклей, конечно, сосредоточивался на вышеупомянутыхъ артистахъ, ибо остальныя силы заключались въ любителяхъ, не только неопытныхъ, но и не даровитыхъ. Было нѣсколько благотворительныхъ спектаклей, данныхъ любителями. Наиболѣе удачными, какъ со стороны исполненія, такъ и со стороны репертуара, оказались спектакли Товарищества русскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Чарова, давшаго спектаклей около 10. Репертуаръ, державшійся на серьезныхъ комедіяхъ, нашелъ себѣ хорошихъ исполнителей въ лицѣ молодого, правда, не совсѣмъ опытнаго, но даровитаго артиста г. Азаматъ - Рудзевича, имѣвшаго заслуженный и выдающійся успѣхъ въ роляхъ Расплюева, Бочарова и Подгуляева („Въ неравной борьбѣ“), и кончившей драматическіе курсы г-жи Шавровой, очень талантливой и безукоризненной исполнительницы роли Любы (въ „Сорванцѣ“). Изъ другихъ артистовъ слѣдуетъ отмѣтить гг. Зорина и Линицкаго. Въ концѣ сезона прибыло Товарищество артистовъ съ М. Т. Ивановымъ-Козельскимъ во главѣ. Поставленная драма „Семья преступника“ дала хорошій сборъ. Назначенный на слѣдующій день „Кинъ“ окончился весьма неожиданно: извѣстный гастролеръ покинулъ Славянскъ и труппа осталась въ недоумѣніи. Замѣнивъ г. Иванова Козельскаго г. Азаматомъ-Рудзевичемъ, Товарищество избѣжало матеріальнаго краха, но исполненіе заглавной роли было неудачно.

Ставрополь-Кавказскій *(отъ нашего корреспондента)*. Зимній сезонъ въ театрѣ г. Иванова открытъ 1-го октября пьесой „Свѣтскія ширмы“. Труппа подъ управленіемъ О. П. Лавровской - Долинской (антрепризa, 3-й сезонъ), состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: женскій персоналъ: г-жи: Ленни-Вольская — драматическая героиня, Стрѣлкова—ingénue dramatique, Гринева—водевильныя и ingénue comique, Лавровская - Долинская—grande-dame и драматическихъ старухъ, Карнѣева - комическихъ старухъ, Нѣжина—субретокъ, Яковлева, Смирнова и др. на 2-я роли;

мужской персоналъ: гг.: Викторовъ—резонеровъ и фатовъ, Глуминъ—комиковъ, Катарскій—фатовъ и любовниковъ, Сквозниковъ—простаковъ, Кузнецовъ-Ершовъ—комик.-резонеровъ, Яковлевъ—характерныя роли, Гетмановъ—2-хъ любовниковъ, Аверинъ—2-хъ комиковъ, Райчевъ, Супруненко, Гавриленко и др.—2-я роли. Режиссеръ—г. Викторовъ, помощникъ режиссера—г. Райчевъ, суфлеръ—г. Ивановъ, декораторъ—г. Чумакъ, завѣдующій хозяйственной частью—г. Кузнецовъ-Ершовъ; оркестръ изъ 16 челов. подъ управленіемъ г. Зелинскаго. Нѣкоторые изъ объявленныхъ персонажей уже извѣстны ставропольской публикѣ по прежнимъ сезонамъ, какъ напр. гг. Викторовъ, Кузнецовъ-Ершовъ и Гетмановъ. Между прочимъ объявлены къ постановкѣ: „Горе отъ ума“, „Мертвыя души“, „Плоды просвѣщенія“, „Смерть Пазухина“, др. въ 5 д. Щедрина, и др. Поставленная для открытія сезона драма Дьяченко „Свѣтскія ширмы“ въ общемъ прошла гладко, срепетована и обставлена тщательно, чѣмъ отличались и всѣ послѣдующіе спектакли. Первый спектакль далъ почти полный сборъ. Затѣмъ были поставлены: „Степной богатырь“ и „Простушка и воспитанная“, „Сорванецъ“ и „Вамъ такія сцены незнакомы?“, „Семья“ и „Гамлетъ Сидорычъ и Офелія Кузминишна“, „Суди его Богъ!“ и „Въ своемъ халатѣ, да въ чужой палатѣ“, „Гайдамакъ Гаркуша“ и „Передъ свадьбой“, „На маневрахъ“, „Горнозаводчикъ“ „Сердечныя бури“, и „Слабая струна“, „Материнское благословеніе“ и „Молчаніе“. Со второго спектакля сборы стали сильно падать; артистамъ зачастую приходится играть въ пустомъ театрѣ. Явленіе это объясняется неудовлетворительнымъ составомъ труппы: отсутствуетъ артистъ на амплуа драматическихъ любовниковъ и артистка на роли героинь. Въ предварительномъ анонсѣ на роли драматическихъ любовниковъ объявленъ г. Дьяконовъ, котораго до сего времени въ труппѣ нѣтъ; его роли исполняетъ г. Катарскій, который не пользуется успѣхомъ, какъ и г-жа Ленни-Вольская. Видное положеніе въ труппѣ заняли: г. Глуминъ, который, благодаря своей тонкой, осмысленной игрѣ, на всѣхъ спектакляхъ привлекаетъ къ себѣ вниманіе публики; выдѣляется также изъ общаго ансамбля въ роляхъ простаковъ: г. Сквозниковъ; г-жа Стрѣлкова—опытная артистка, подчасъ играетъ съ огонькомъ; остальныхъ артистовъ, кромѣ уже извѣстныхъ ставропольской публикѣ: г-жъ Лавровской, гг. Викторова и Кузнецова, можно отнести къ разряду полезностей въ труппѣ. Пока г-жѣ Стрѣлковой приходится нести весь репертуаръ.

Томскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Зимній театральный сезонъ въ нынѣшнемъ году у насъ открылся только 24 сентября, хотя въ прежніе годы спектакли, обыкновенно, начинались 30 августа. Труппа, фигурирующая у насъ, сформирована артистомъ С. В. Брагинымъ, который является руководителемъ „Товарищества“—такъ, по крайней мѣрѣ, анонсирована труппа, и г. Брагинъ значится распорядителемъ и режиссеромъ. Труппа смѣшанная—опереточная и драматическая. Въ первомъ спектаклѣ была поставлена „Каширская старина“—затѣмъ шли „Лѣсъ“, „Свадьба Кречинскаго“—и „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“. Изъ оперетокъ, пока, были даны „Птички пѣвчія“ и „Путешествіе въ Китай“. Составъ труппы слѣдующій: женскій персоналъ: З. П. Панова (на драматическія роли), Е. А. Волынцева (ingénue), О. Е. Святловская (лирическое сопрано въ операхъ и опереткѣ), М. В. Арбузова (на каскадныя и лирическія роли въ опереткахъ),—пока еще не выступала на сценѣ,—А. Ю. Осбергъ (меццо-сопрано), Л. М. Зиновьева (драматическая и комическая старуха), Э. В. Эрмишевская (комическая старуха), Н. М. Гусева (ingénue), П. Н. Павловская, Борисова. Польгеймъ и Поллакъ (на вторыя роли); мужской персоналъ: Е. А. Лепковскій (драматическій любовникъ), И. А. Рудинскій и Н. И. Зиновьевъ (драматическіе резонеры), П. В. Панинъ (первый теноръ), С. В. Брагинъ (на комическія и характерныя роли), М. М. Дольскій (баритонъ), М. Д. Муравлевъ (на характерныя роли и простакъ въ опереткѣ), Л. Л. Метцгеръ (простакъ), Т. М. Савичевъ, И. И. Булатовъ (вторые комики), Н. П. Рябухинъ (басъ), П. Н. Поллакъ (второй басъ), Ямпольскій, Шмидтъ и Петровъ (на вторыя роли). Мужской и женскій хоры изъ 30 человѣкъ, оркестръ при драматическихъ спектакляхъ—изъ 16 чел., для оперъ и оперетокъ увеличивается до 24 чел. Капельмейстеръ А. А. Вивьенъ и хормейстеръ М. И. Малометъ. Составъ, какъ видите, довольно значительный и для Томска. Кромѣ оперетокъ, предполагается ставить и оперу. Пока можно сказать, что труппа въ общемъ лучше той, которая фигурировала у насъ въ минувшемъ сезонѣ, но слабѣе труппъ прежнихъ лѣтъ, когда, напримѣръ, во главѣ оперетки у насъ стояли г-жи Смолина, Ѳедорова, Терраціано и гг. Давѣринъ-Кравченко и Рутковскій, а въ драмѣ—г-жи Киселева, Мондштейнъ, Строгова, гг. Трубецкой, Селивановъ, Смирновъ, Гаринъ и другіе. Въ нынѣшнемъ составѣ труппы—нѣтъ, вообще, сильныхъ артистовъ, но она, такъ сказать, *ровнье* и, напр., комедіи могутъ идти съ большимъ ансамблемъ, чѣмъ въ минувшемъ сезонѣ. Изъ исполнителей пока выдѣлились г-жа Панова и г. Лепковскій. Первая оказалась недурной артисткой и для оперетокъ, за болѣзнью г-жи Арбузовой, исполняла роль Периколы въ „Птичкахъ пѣвчихъ“. Г-жа Панова обладаетъ хотя небольшимъ, но весьма симпатичнымъ голоскомъ, и игры у нея много, такъ что въ роли Периколы она произвела довольно сильное впечатлѣніе. Какъ драматическая артистка, г-жа Панова обратила на себя вниманіе исполненіемъ роли Маргариты Готье въ драмѣ Дюма-сына. Я не говорю, чтобъ это исполненіе было художественнымъ и мастерскимъ; но артистка проявила чувство, не отступая отъ естественности, и сцены въ послѣднемъ актѣ были проведены ею съ большою правдивостью и неподдѣльнымъ воодушевленіемъ. Недостаткомъ являлся неудачный гримъ.—Вообще, по части грима страдаютъ многіе изъ персонажей труппы г. Брагина. Г-жа Панова выглядѣла черезъ чуръ старообразной для Маргариты Готье, и черезъ это мѣстами парализировалось впечатлѣніе и терялась иллюзія. Г. Лепковскій весьма удовлетворительно провелъ роль Кречинскаго и роль Армана Дюваля. Въ сценѣ свиданія съ Маргаритой Готье и смерти ея—у него пробивалось истинное чувство и впечатлѣніе было сильное. Вообще, и г-жа Панова, и г. Лепковскій—хорошее пріобрѣтеніе для провинціальной сцены. Очень недурной и опытной артисткой является и г-жа Зиновьева, хорошо проведшая роль помѣщицы Гурмыжской—въ „Лѣсѣ“. Г. Брагинъ тоже опытный артистъ, съ комической жилкой, и роли ведетъ всегда ровно и обдуманно, хотя въ Расплюевѣ былъ слабъ,—однако, не окарикатурилъ роли. Недурной резонеръ и г. Рудинскій, судя по исполненію имъ роли Муромцева въ „Свадьбѣ Кречинскаго“. Мило и симпатично играетъ г-жа Гусева; она была весьма привлекательной Лидочкой въ той же пьесѣ. Какъ простакъ, довольно приличенъ и забавенъ г. Муравлевъ. Г. Панинъ—первый теноръ—участвуетъ и въ драмѣ; игра его обдуманная, но холодная, безъ одушевленія. Игры у него мало и въ опереткѣ. Голосъ у него

далеко не отличается свѣжестью, и онъ беретъ часто крикливыя ноты и непріятно дѣйствуетъ на нервы, что особенно повторялось въ оперсткѣ „Путешествіе въ Китай“. У г-жи Святловской довольно хорошій голосъ, въ пѣніе она вкладываетъ чувство и поетъ, вообще, музыкально; фразировка тоже у нея удовлетворительная, но игры мало, — нѣтъ опереточной живости, нѣтъ бойкости. Очень способнымъ является и антрактный дирижеръ г. Малометъ. Это очень молодой человѣкъ и мѣстный самоучка.

26 сентября у насъ состоялось годичное общее собраніе членовъ Томскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго Общества. Изъ отчета видно, что дѣятельность отдѣленія въ минувшемъ году заключалась въ открытіи музыкальныхъ классовъ, въ устройствѣ четырехъ симфоническихъ вечеровъ и одного духовнаго концерта, а также семейнаго музыкальнаго вечера для любителей, участвовавшихъ въ хорахъ Общества. Управляли оркестромъ на вечерахъ гг. Ауэрбахъ и Г. С. Томашинскій. Оркестръ состоялъ изъ 40 человѣкъ, въ числѣ которыхъ было 5 любителей. Хоръ изъ любителей и любительницъ пѣнія состоялъ изъ 41 чел., а для духовнаго концерта былъ пополненъ мѣстными архіерейскими пѣвчими. Занимался съ хоромъ М. И. Герасимовъ. Музыкальные классы были открыты 7 февраля 1893 года, плата за полугодіе съ учащихся взималась въ размѣрѣ 25 руб. Отдѣленіе Общества въ настоящее время состоитъ изъ 60 дѣйствительныхъ членовъ, 10 пожизненныхъ, 1 почетнаго, 8 годовыхъ и 42 членовъ исполнителей. Цѣнность имущества отдѣленія на 2957 р. 70 к. Прихода въ отчетномъ году было 3233 р. 80 к. и расхода 2424 р. 72 к. Дѣятельность Общества замѣтно развивается и Общество крѣпнетъ, а между тѣмъ лѣтъ 7—8 тому назадъ о немъ ничего почти не было слышно. То же самое теперь происходитъ у насъ и съ Обществомъ любителей драматическаго искусства, которое совсѣмъ заглохло и неизвѣстно даже — существуетъ ли, развѣ только... на бумагѣ. Нѣтъ энергичныхъ иниціаторовъ, и Общество прекратило свою дѣятельность...

Мнѣ пришлось быть въ **Красноярскѣ** при открытіи театральнаго сезона. Труппа, сформированная артистомъ М. В. Васильевымъ, очень небольшая по численности Предполагается ставить, впрочемъ, не только драмы, но и оперетки. Опереточный персоналъ собственно состоитъ изъ г. Васильева, г-жи Святославской и комика-буффъ г. Туманскаго. Драматическая актриса г-жа Нинина-Петипа, драматическій любовникъ г. Стенинъ. Спектакли начались комедіей „Перемелется — мука будетъ“. Въ исполненіи выдѣлилась только г-жа Нинина-Петипа и весьма недуренъ былъ г. Яковлевъ — въ роли старика Рѣшетова. Труппа эта, мнѣ кажется, слаба даже для Красноярска, въ которомъ въ прежніе сезоны были болѣе многочисленныя и по составу, и по силамъ труппы...

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента)*. Теперешній составъ оперной труппы г. Картавова, третій годъ владѣющаго неизмѣнными симпатіями харьковской публики, значительно сильнѣе предыдущаго сезона; но тѣмъ не менѣе оперные спектакли не вызываютъ того вниманія и энтузіазма, какой замѣчался въ прежніе годы. Причина такого ослабленія интереса къ оперѣ (относительнаго впрочемъ) заключается въ отсутствіи репертуара и нѣсколько небрежной постановкѣ даже старыхъ заигранныхъ оперъ. Драматическій театръ строится и ближе декабря, повидимому, открытъ не будетъ. Являясь въ качествѣ монополиста этого срока, г. Картавовъ довольно легко относится къ этому и сосредоточилъ все свое вниманіе и средства на моментѣ наступленія борьбы съ новымъ театромъ, естественно долженствующимъ сильно заинтересовать публику, — отнеся на ноябрь и декабрь гастроли Шевалье и Никита, постановку „Пророка“, „Вильгельма Телля“, „Миньоны“ и проч. Хоръ нашей оперы ослабленъ противъ прежнихъ лѣтъ и качественно и количественно: 16 хористовъ и 22 хористки (съ усталыми разбитыми голосами) мало для такой большой сцены, какъ въ театрѣ Коммерческаго клуба; отсутствіе, затѣмъ, исполнителей на вторыя и третьи партіи дѣлаетъ подчасъ невозможнымъ приличное даже только веденіе оперы. Оркестръ въ сорокъ человѣкъ, хотя и достаточно звученъ, но квартетъ, какъ и прежде, оставляетъ желать многаго; особенно страдаетъ партія віолончеля, порученная и въ этомъ сезонѣ очень слабому исполнителю, портящему зачастую лучшія мѣста аккомпанимента. Причина всѣмъ этимъ недочетамъ отчасти кроется въ стремленіи нашего опернаго импрессаріо къ экономіи, а также и въ томъ фактѣ, что теперь для провинціи не хватаетъ уже наличнаго количества хористовъ, компримарій и музыкантовъ. Существованіе оперъ въ Курскѣ, Саратовѣ, Ростовѣ-на-Дону и Вильно, возстановленіе Тифлисской оперы, двѣ частныя оперы въ Петербургѣ, частная зимняя опера въ Москвѣ, не считая оперы въ Одессѣ и Кіевѣ, потребовали такой большой контингентъ второстепенныхъ дѣятелей, что и при большихъ деньгахъ не всегда можно найти то, что необходимо. И увы! безъ сомнѣнія, г. Картавову придется обратиться за границу, чтобъ добыть нѣсколькихъ скрипачей и хорошаго віолончелиста. Обращаемся къ составу нашей оперной труппы. Новыми для нея являются г-жи Негринъ-Шмидтъ (колор. сопрано), Штанге (меццо-сопрано) и Дигби (контральто), гг. Каміонскій (баритонъ), Островидовъ и Горяиновъ (басы) и Морской (теноръ). Съ перваго же своего выхода завоевала симпатіи публики г-жа Негринъ. Это очень способная молодая пѣвица съ достаточно сильнымъ и пріятнымъ сопрано, очень гибкимъ отъ природы и прекрасно обработаннымъ въ техническомъ отношеніи; особенно хороши у нея по отчетливости и легкости гамма и стакатто; трель дается ей нѣсколько труднѣе и не всегда при томъ точна и ровна. Партіи Джильды и Королевы („Риголетто“ и „Гугеноты“) лучшія пока въ репертуарѣ этой многообѣщающей артистки. Г-жа Штанге начинающая пѣвица; у нея высокое меццо-сопрано, жидкое по звуку, скорѣе сопрано по тембру, удовлетворительная техника и несомнѣнныя способности; но робость и неувѣренность сильно вредятъ пѣвицѣ, дѣлающей впечатлѣніе диллетантки, но не профессіональной оперной пѣвицы; лучше всего она спѣла Сивиллу въ „Балъ-Маскарадѣ“. Г-жа Дигби — опытная, увѣренная артистка съ довольно обширнымъ голосомъ, у котораго тускла и слаба середина и звучны нижнія и верхнія ноты; держится она на сценѣ со смысломъ и обладаетъ большимъ репертуаромъ; вредитъ этой полезной артисткѣ ея слишкомъ большой ростъ и отсутствіе женственности,—вотъ почему мужскія роли подходятъ къ ней болѣе, чѣмъ женскія. Говоря о женскомъ персоналѣ, нельзя не отмѣтить г-жу Курочкину, артистку на вторыя партіи, выпущенную изъ мѣстнаго музыкальнаго училища; изъ нея выйдетъ несомнѣнно большой толкъ. Г. Каміонскій, бывшій стипендіатъ петербургской консерваторіи, поетъ въ Россіи впервые и заграницей извѣстенъ больше, чѣмъ у насъ. Обладая не особенно красивымъ голосомъ, средней силы, при томъ нѣсколько сиповатаго тембра, г. Каміонскій представляетъ собою тѣмъ

не менѣе серьезную артистическую величину;—это интеллигентный, изящный, выдержанный пѣвецъ, со вкусомъ и музыкальностью исполняющій лирическія партіи; его успѣхъ въ Онѣгинѣ, Неверѣ, Тоніо, Валентинѣ совершенно понятенъ и заслуженъ; онъ именно *поетъ*, а не разговариваетъ или кричитъ, какъ большинство нашихъ малоучившихся пѣвцовъ. Г. Островидовъ, обладающій обширнымъ басомъ cantante, сдѣлалъ замѣтные успѣхи; голосъ его пріятенъ и мягокъ, поетъ онъ съ умѣніемъ и вкусомъ,—въ самомъ тембрѣ много теплоты; судя по тому, какъ онъ спѣлъ мельника въ „Русалкѣ“, ему можно предсказать видную оперную карьеру. Г. Горяиновъ обладаетъ басомъ средней силы съ хорошими низкими нотами и верхами, но прекрасный голосъ его пока только матеріалъ, изъ котораго можно выработать выдающагося пѣвца, такъ какъ г. Горяиновъ человѣкъ очень музыкальный. Г. Морской опытный артистъ съ большимъ голосомъ, силу и объемъ котораго, очевидно, не постигъ еще самъ пѣвецъ; верхнія ноты его—sol, la, si совсѣмъ красивы, звучатъ полно, металлично и берутся легко; слабъ у пѣвца сравнительно центръ и по этому переходы изъ средняго регистра выходятъ некрасиво. Обладая большой нервностью и хорошими внѣшними данными, артистъ этотъ слишкомъ сильно старается играть и поэтому въ патетическихъ сценахъ не всегда соблюдаетъ должную мѣру; переигрываньe выходитъ у него слишкомъ рѣзкимъ и въ явный ущербъ вокальной сторонѣ исполненія. Г. Морской очень хорошій Донъ-Хозе въ „Кармэнъ“ и Каніо въ „Паяцахъ“. Работая надъ своимъ усовершенствованіемъ, будучи еще молодымъ человѣкомъ, г. Морской обѣщаетъ стать крупнымъ опернымъ артистомъ; даже и не при хронической бѣдности въ тенорахъ онъ будетъ желаннымъ пріобрѣтеніемъ для любой оперной сцены. Г. Максаковъ, котораго наша публика слушала прежде въ опереткѣ, обладаетъ большимъ и красивымъ баритономъ, съ звучными верхними нотами, но слабыми низкими; это малоучившійся пѣвецъ, котораго выдвигаетъ, кромѣ чудеснаго голоса, его природная даровитость. Голосъ, музыкальность и сценическій темпераментъ г. Максакова, получивъ культуру и осмысленное направленіе, могли бы создать ему славу европейскаго артиста; но... пѣвецъ, повидимому, не думаетъ о своемъ образованіи. Большой успѣхъ сдѣлалъ г. Виноградовъ, меньше поющій теперь горломъ, обращающій вниманіе на интонацію и пріобрѣвшій недурное mezzo-voce; даровитый артистъ работаетъ неустанно и достигаетъ поэтому многаго. Исполненіе имъ партіи Руслана свидѣтельствуетъ именно о такой работѣ, но пока онъ не совладалъ еще съ этой труднѣйшей партіей, такъ діаметрально противоположной по духу, стилю и своему величавому спокойствію, тѣмъ характерамъ, порывистымъ и страстнымъ, на воспроизведеніи которыхъ упражнялъ себя г. Виноградовъ до сихъ поръ. Изъ прежнихъ артистовъ продолжаютъ пользоваться успѣхомъ г. Фюреръ, занявшій мѣсто преподавателя въ нашемъ музыкальномъ училищѣ на смѣну г. Нувель-Корди и г. Секаръ, которому собственно слѣдовало бы сосредоточиться на партіяхъ лирическаго тенора, чтобъ не порвать своего краснваго мягкаго голоса. Побывавшая около пяти мѣсяцевъ заграницей г-жа Карри сдѣлала громадные успѣхи во всѣхъ отношеніяхъ; такъ вредившая ея голосу сиплость si-bemol'я исчезла, дыханіе урегулировалось и голосъ сталъ еще болѣе яснымъ и благороднымъ по звуку. Отрадный примѣръ усовершенствованія представляетъ собою эта артистка: два года тому назадъ она пѣла вторыя партіи меццо-сопрано, а теперь второй сезонъ съ честью занимаетъ первое мѣсто, имѣя въ публикѣ большой и прочный, вполнѣ заслуженный успѣхъ. Гастролирующій у насъ г. Преображенскій пользуется шумнымъ успѣхомъ; онъ пѣлъ въ „Гугенотахъ“ (2 раза), въ „Трубадурѣ“ (2 раза), въ „Русалкѣ“, „Жидовкѣ“ и „Балъ-Маскарадѣ“. Насколько хорошъ составъ нашей оперной труппы, можно судить по приведеннымъ выше отзывамъ,—все это пѣвицы и пѣвцы съ хорошими голосами; но слабымъ мѣстомъ теперешняго состава является отсутствіе хорошаго сопрано для лирическихъ партій. Г-жа Штрейхеръ, такъ много обѣщавшая при началѣ своей карьеры, перекричала свой симпатичный голосъ. Непомѣрная работа и исполненіе непосильныхъ партій, строго драматическихъ (Джіоконды, Валентины, Аиды и т. п.) ослабили голосъ пѣвицы, такъ что теперь слушать ее совсѣмъ тяжело. Ей необходимъ отдыхъ, чтобы возстановить здоровый звукъ голоса. Въ серединѣ октября была приглашена г-жа Дворецъ, на смѣну цѣлой серіи пѣвицъ, оказавшихся ниже критики. Г-жа Дворецъ—увѣренная и способная оперная пѣвица съ большимъ голосомъ, получившая при этомъ правильное воспитаніе на сценѣ Императорской оперы. До настоящаго времени репертуаръ состоялъ изъ оперъ: „Жизнь за Царя“, „Русланъ и Людмила“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Демонъ“, „Русалка“, „Трубадуръ“, „Риголетто“, „Балъ-Маскарадъ“, „Гугеноты“, „Африканка“, „Жидовка“, „Кармэнъ“, „Фаустъ“ и „Паяцы“. Г. Картавовъ сдѣлалъ всю обстановку „Фауста“ заново. Декораціи удались прекрасно, а костюмы блещутъ новизной. „Вальпургіева ночь“, впервые здѣсь поставленная, понравилась публикѣ. Обставлена она для провинціальной сцены совсѣмъ роскошно. Большой успѣхъ имѣетъ солистка балета г-жа Форлини. Съ 21-го начинаются гастроли Шевалье; онъ выступаетъ въ „Гугенотахъ“. Знаменитый французскій теноръ приглашенъ на 20 спектаклей по 500 руб. за каждый. **Б.**

—

Теперь уже окончательно выяснилось, что нашъ драматическій театръ едва ли откроется раньше 1-го декабря, хотя его должны были открыть еще 15-го октября. Поэтому, пока будетъ готовъ театръ, труппа, сформированная В. Л. Форкатти, должна будетъ подвизаться въ одномъ изъ ближайшихъ городовъ—Полтавѣ или Екатеринославѣ. Въ прошлой своей корреспонденціи я сообщалъ о возрожденіи долго бездѣйствовавшаго „Харьковскаго Общества любителей сценическаго искусства“. Возрожденіе этого Общества совершилось 17-го октября: Общество взяло въ аренду бывшій театръ г. Ушинскаго, гдѣ подъ громкой фирмой „Ренессансъ“ долгое время культивировался самый беззастѣнчивый кафе-шантанъ, и дало ему нѣсколько претенціозное названіе „Малаго“ театра. Мѣстная администрація, находя въ этомъ зданіи много неудобствъ, долгое время не разрѣшала открыть его, и разрѣшеніе послѣдовало только подъ условіемъ устраненія нѣкоторыхъ изъ этихъ неудобствъ теперь же, а другихъ со временемъ; между прочимъ, къ будущему году должно быть устроено электрическое освѣщеніе. Театръ въ общемъ производитъ довольно пріятное впечатлѣніе. Полный сборъ въ немъ при обыкновенныхъ цѣнахъ достигаетъ 500 р. Открытіе спектаклей Общества было обставлено довольно торжественно. Передъ началомъ спектакля, состоявшагося при полномъ сборѣ, хоромъ и оркестромъ, составленными изъ членовъ Общества подъ управленіемъ г. Сачева, очень стройно исполненъ былъ народный гимнъ. Затѣмъ передъ бюстами Гоголя и Островскаго сгруппиро-

вались всѣ участвовавшіе въ спектаклѣ и предсѣдателемъ общества А. М. Максимовымъ прочитано было стихотвореніе В. И. Иванова, написанное по поводу открытія общества. Для перваго спектакля поставлены были комедія Островскаго „Бѣдность не порокъ“ и одноактная комедійка „Побѣдителей не судятъ“, разъигранныя положительно недурно, а для любителей и совсѣмъ хорошо. Особенно выдающійся успѣхъ выпалъ на долю весьма опытнаго и талантливаго любителя В. С. Терещенки, который очень удачно справился съ ролью Любима Торцова, а также провинціальной артистки Ю. И. Лавровой, прекрасно съигравшей роль Пелагеи Егоровны. Всѣ исполнители комедіи Островскаго, трудной даже и для профессіональныхъ актеровъ, отнеслись къ своимъ ролямъ болѣе или менѣе серьезно и добросовѣстно, и пьеса прошла совершенно гладко и прилично. Изъ любителей выдѣлялись—г. Дружининъ въ роли Гордѣя Карповича, г-жа Муратова (Люба) и г. Вадимовъ (Митя). Комедія „Побѣдителей не судятъ“ была довольно живо съиграна г. Максимовымъ и г-жею Молотовой. Достойно вниманія то интересное и характерное обстоятельство, что большинство членовъ возродившагося Общества принадлежитъ теперь къ купечеству и приказчикамъ. Изъ этого приходится вывести заключеніе, что въ то время, какъ въ эту замкнутую и некультурную среду начинаетъ проникать вполнѣ ясное и опредѣленное сознаніе необходимости разумныхъ и полезныхъ развлеченій, могущихъ внести лучъ свѣта въ темное царство вѣчнаго труженичества, основаннаго на узкихъ интересахъ,—въ это самое время интеллигенція университетскаго города, пресыщенная всякими „благами цивилизаціи“, вродѣ приводившаго здѣсь лѣтомъ многихъ въ изступленіе кафе-шантана, увлекается велосипеднымъ спортомъ, винтомъ и, разумѣется, сплетнями. Свой репертуаръ Общество предполагаетъ, кромѣ болѣе или менѣе выдающихся русскихъ пьесъ, составить также и изъ малороссійскихъ, для исполненія которыхъ среди членовъ Общества есть подходящія силы. Въ ближайшій репертуаръ Общества должны войти, между прочимъ, слѣдующія піесы: „Доходное мѣсто“, „Свадьба Кречинскаго“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Въ забытой усадьбѣ“, „Запорожецъ за Дунаемъ“, „Ревизіи“ и др. Въ виду поздняго открытія драматическаго театра Товарищество драматическихъ артистовъ, подвизающееся во главѣ съ г. Петипа въ Ростовѣ и Таганрогѣ, предложило Обществу любителей уступить арендованный имъ театръ съ 31-го октября по 4-е декабря съ платой по 75 рублей за вечеръ и съ условіемъ освобождать театръ на два вечера въ недѣлю для репетицій и спектаклей Общества. И.

Полтавцевъ. Яблочкинъ. Марковскій.
Леонидовъ. Степановъ. Мартыновъ. Сосницкій. Максимовъ. Бурдинъ.

Изъ книги „*Воспоминанія актера А. А. Алексѣева*“.

Гуно.

Знаменитый авторъ «Фауста» родился $^{5}/_{17}$ іюня 1818 г. Ему, слѣдовательно, въ текущемъ году было уже 75 лѣтъ,—возрастъ безспорно преклонный. Но мысль о кончинѣ Гуно не приходила никому въ голову, и быстро облетѣвшее музыкальный міръ извѣстіе о томъ, что $^{5}/_{17}$ октября пресѣклась эта жизнь, поразила всѣхъ своей неожиданностью. Особенно были поражены люди, знавшіе Гуно близко, или хотя бы только видавшіе его ежедневно прогуливающимся по Сенъ-Клу, пѣшкомъ или въ экипажѣ. Всегда бодрый, веселый, остроумный, до послѣднихъ дней сохранившій полную ясность своего широко образованнаго ума, Гуно имѣлъ видъ вполнѣ здороваго человѣка, производилъ впечатлѣніе крѣпкой духомъ и тѣломъ организаціи прошлаго прочнаго времени, не нашихъ нервно расшатанныхъ дней. За какія-нибудь пять сутокъ до смерти онъ изучилъ новую оперу Сенъ-Санса и по этому поводу писалъ ея автору: «Мой Камиллъ! Благодарю васъ за вашу прелестную «Фрину». Я только что прослушалъ ее своими глазами (это вторые уши музыканта), усладившись ею предварительно съ помощью ушей (глазъ музыки). Обнимаю васъ, такъ какъ люблю васъ, «uno corde». Ш. Гуно». Какъ мало слышится старикъ въ такомъ письмѣ!

Силы нѣсколько измѣнили Гуно только $^{3}/_{15}$ октября: онъ не могъ во время мессы въ церкви Сенъ-Клу предаться любимому своему занятію—справить обязанности регента во время богослуженія. Его замѣстилъ молодой музыкантъ—Кутюро. Въ два часа пополудни Гуно сказалъ Кутюро: «Нынѣшней зимой собираются исполнить мой реквіемъ. Прорепетируемъ его вмѣстѣ». И вотъ у себя на дачѣ Гуно спѣлъ подъ аккомпаниментъ Кутюро, свой реквіемъ. И едва его допѣлъ, какъ въ четыре съ половиной часа упалъ, пораженный апоплексическимъ ударомъ: онъ точно самъ по себѣ совершилъ отпѣваніе. Немедленно призванная медицинская помощь оказалась безсильной. Сознаніе не вернулось до самой смерти...

——

Гуно очень рано проявилъ музыкальныя способности. Еще ребенкомъ удивлялъ онъ замѣчательнымъ слухомъ. Такъ, когда случалось, пробовавшіе при немъ пѣть неувѣренно искали голосомъ нужную ноту, ребенокъ не могъ этого выдержать и изъ своего угла съ игрушками выкрикивалъ ее безошибочно вѣрно.

Ему было 13 лѣтъ, когда мать повела его въ итальянскую оперу слушать «Донъ-Жуана» Моцарта. Гуно впослѣдствіи самъ разсказывалъ объ этомъ вечерѣ:

«Выразить то, что я почувствовалъ, входя въ эту зрительную залу, — я не въ силахъ. Мнѣ казалось, что передо мной сейчасъ откроется величественная и страшная тайна. Я находился въ состояніи духа, не поддающемся описанію: тутъ были и желанія, и опасенія, тысяча смѣшанныхъ ощущеній. Мы сидѣли въ ложѣ четвертаго яруса. Мать моя, на собственные труды дававшая образованіе своимъ дѣтямъ, располагала тогда весьма скромными средствами. Но, придя первыми, мы заняли переднюю часть ложи. Понятно, насколько это было для меня важно. Минуты ожиданія показались мнѣ часами. Наконецъ-то раздались три удара, капельмейстеръ взмахнулъ палочкой,—оркестръ заигралъ. Какое воспоминаніе! Мнѣ показалось, что заговорилъ Самъ Всевышній. Блѣдный, растроганный, я припалъ къ плечу матери. Она смотрѣла на меня, взволнованная въ свою очередь. Ей стало ясно, что я чувствовалъ сокровенныя красоты божественнаго искусства, проникся ими».

Вечеръ этотъ рѣшилъ участь Гуно: и ему самому, и его ближнимъ стало несомнѣнно, что онъ долженъ себя посвятить музыкѣ спеціально. Черезъ нѣсколько дней онъ уже былъ въ классѣ гармоніи профессора Рейха.

Кромѣ Рейха, руководителями Гуно въ Парижской консерваторіи были піанистъ Циммерманъ, на дочери котораго онъ въ 1847 году женился, Лезюеръ, Паэръ и авторъ «Жидовки»—Галеви. Въ 1837 г., т.-е. девятнадцати лѣтъ отъ роду, Гуно получилъ *вторую* премію, а черезъ два года, за кантату «Fernande», и

III. ГУНО.

Ш. ГУНО.

первую (такъ называемый grand prix de Rome), которая доставила ему право ѣхать въ качествѣ правительственнаго стипендіата въ Италію. Тамъ онъ съ увлеченіемъ погрузился въ изученіе духовной музыки, строгій, возвышенный стиль которой вполнѣ соотвѣтствовалъ религіознымъ убѣжденіемъ и мистическому настроенію молодого музыканта. Онъ даже покинулъ виллу Медичи, гдѣ помѣщались стипендіаты, и переселился въ семинарію, чувствуя въ себѣ склонность принять духовный санъ. Этому впрочемъ не суждено было осуществиться. Несомнѣнно однако то, что юношеское проникновеніе Гуно въ величавый складъ партитуръ Палестрины и другихъ знаменитыхъ духовныхъ композиторовъ Италіи оставило глубокій слѣдъ на послѣдующую жизнь покойнаго, сильно, положимъ, отклонившагося въ серединѣ карьеры въ сторону свѣтской музыки, но нашедшаго къ старости душевный покой и нравственное удовлетвореніе въ музыкальныхъ сочиненіяхъ на религіозныя темы. Ко времени пребыванія Гуно въ Италіи относятся его молодыя произведенія и, конечно, духовнаго содержанія. Изъ нихъ «месса» и тотъ «реквіемъ», который Гуно пѣлъ съ Кутюро передъ смертью, были исполнены въ 1843 г. въ Вѣнѣ, гдѣ онъ, покинувъ Римъ, выжилъ нѣсколько мѣсяцевъ. По возвращеніи въ Парижъ, Гуно поступилъ органистомъ въ церковь *des Missions Etrangères*, не покладая рукъ работалъ, сочинялъ, но оставался въ полнѣйшей неизвѣстности. О немъ какъ будто заговорили въ 1849 г., по поводу исполненія въ церкви *St. Eustath* большой мессы, въ ту пору имъ написанной; но сейчасъ же и замолкли снова, вплоть до 1851 г., до появленія въ лондонскомъ музыкальномъ журналѣ «Athenaeum» статьи Луи Віардо, по поводу нѣкоторыхъ произведеній Гуно, съигранныхъ тогда въ Лондонѣ. Какъ это, словомъ, часто бываетъ, «пророкъ» былъ узнанъ не въ своемъ отечествѣ: Парижъ обратилъ вниманіе на своего композитора по указанію англійскаго изданія. Какъ бы то ни было однако, но съ этого времени Гуно вышелъ изъ неизвѣстности, и въ томъ ему, если и помогла первоначально лондонская статья Віардо, то въ еще большей степени принесло пользу фактическое участіе въ композиторѣ со стороны знаменитой Полины Віардо, жены автора появившейся въ «Athenaeum'ѣ» вышеупомянутой рецензіи. Высокодаровитая артистка употребила все свое вліяніе, чтобы въ томъ-же 1851 году 33-лѣтнему Гуно открылась возможность попасть на сцену парижской *Grand Opéra*: $^{4}/_{16}$ апрѣля тамъ исполнялась, съ Полиной Віардо въ заглавной роли, первая опера Гуно — «Sapho». Успѣхъ былъ довольно слабый: не понравилось либретто Э. Ожье, малое знакомство Гуно со сценой, скучное обиліе блѣдныхъ речитативовъ. Въ 1852 году хорамъ, написаннымъ Гуно къ трагедіи Понсара — «Ulysse», посчастливилось болѣе; ихъ приняли хорошо, и вскорѣ послѣ того Гуно получилъ мѣсто директора въ *Orphéon*.

Дальнѣйшій рядъ оперъ Гуно можетъ выразиться въ слѣдующемъ хронологическомъ порядкѣ: «La nonne sanglante» (1854 г.), «Le médecin malgré lui» (1858 г.), «Faust» (1859 г.), «La colombe» и «Philemon et Baucis» (1860 г.), «La reine de Saba (1862 г.), «Mireille» (1864 г.), «Romeo et Juliette» (1867 г.), «Sardanapal» (1876 г.), «Francesca da Rimini» (1877 г.), «Polyeucte» (1878 г.), «Cinq-Mars» (1880 г.) и наконецъ «Le tribut de Zamora» (1881 г.). Если графически, съ помощью кривой, изобразить успѣхъ, выпавшій на долю всей этой длинной серіи музыкальныхъ произведеній для сцены, то получится волнующаяся линія съ довольно мелкими частными колебаніями то вверхъ, то внизъ, но крайне крутымъ общимъ подъемомъ отъ того мѣста, гдѣ станетъ тамъ «Сафо», къ ея высшей точкѣ, на которой расположится «Фаустъ», и съ не менѣе крутымъ спускомъ, начиная съ знаменательнаго для Гуно 1859 г. вплоть до 1881. Дѣйствительно, если лишенная комизма музыка Гуно на комическій сюжетъ мольеровскаго «Лѣкаря по неволѣ» плѣнила мѣстами своимъ изяществомъ и граціозностью, если въ «Мирейль» понравилась отчасти удачно музыкою схваченная характерность провансальскаго народнаго сюжета, если на долю «Ромео" и выпалъ весьма значительный успѣхъ, то все это не выкупило заслуженной холодности по отношенію къ большинству остальныхъ оперъ Гуно и рѣшительно меркнетъ рядомъ съ колоссальнымъ фуроромъ «Фауста», его всесвѣтной популярностью. Съ вечера $^{7}/_{19}$ марта 1859 г., когда «Фаустъ» Гуно впервые прозвучалъ въ Парижѣ съ Міоланъ въ роли Маргариты и Мишо въ роли самого Фауста, нѣтъ страны, нѣтъ оперной сцены, гдѣ бы не давали этой оперы, гдѣ бы она до нашихъ дней не удержалась въ репертуарѣ, одной изъ самыхъ желанныхъ любимицъ, какъ публики, такъ и исполнителей. Всего краснорѣчивѣе, конечно, здѣсь могутъ быть цифры: въ Германіи, родинѣ Гете, гдѣ грозно раздавались по адресу Гуно нелишенныя справедливости обвиненія въ томъ, что онъ исказилъ міровое созданіе поэта, утопилъ все философское значеніе гетевскаго «Фауста» въ широкихъ волнахъ сладчайшихъ любовныхъ изліяній, превратилъ пьянаго Зибеля въ очень любящее цвѣты изящное меццо-сопрано, а архинѣмецкую Гретхенъ въ игривую поклонницу бриллiантовъ, субретку французскаго жанра,—въ этой самой Германіи, въ одномъ только городѣ, ея сердцѣ—Берлинѣ, «Фаустъ» Гуно, поставленный впервые въ 1863 году, выдержалъ уже 247 представленій.

Гдѣ же секретъ такого необычайнаго успѣха, такой поразительной, почти единственной въ своемъ родѣ популярности? Гдѣ искать причину того, что оперная публика каждой народности такъ быстро увлекается и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ неизмѣнно и прочно любитъ эту оперу? Вотъ вопросы, на которые далеко не легко отвѣтить. Несомнѣнно одно: Гуно наибольшій успѣхъ имѣлъ въ «Фаустѣ» и въ то же время его «Фаустъ», не смотря на имѣющіеся въ немъ недостатки, лучшее изъ всего, что когда либо сочинилъ Гуно до и послѣ «Фауста». На «Фаустѣ» Гуно сходятся въ этомъ смыслѣ и общественное мнѣніе, и профессіональная критика. Не всегда такъ случается. Да и въ данномъ случаѣ, публика, согласившись съ спеціалистами въ томъ, что «Фаустъ»—лучшее изъ сочиненій Гуно, сейчасъ же, по пути оцѣнки уходитъ далѣе и, уже конечно расходясь съ спеціалистами, готова, пожалуй, произнести болѣе широкую похвалу: «Фаустъ» Гуно лучше всѣхъ оперъ на свѣтѣ, а потому и пользуется повсемѣстной, неизмѣнной любовью.

Да, одинъ разъ въ жизни понялъ Гуно, что надо публикѣ, но за то понялъ прекрасно. Какъ ни старался онъ въ послѣдующихъ операхъ подражать своему «Фаусту», всѣ почувствовали, что онъ тамъ даетъ старое и разбавленное, что лучше уже это старое слушать тамъ, гдѣ оно въ цѣломъ видѣ появилось впервые,—и всѣ остались вѣрны «Фаусту».

Превосходный музыкантъ, отличный знатокъ голосовъ и оркестровыхъ инструментовъ, тонкій и пикантный гармонизаторъ, обладатель почти всегда ясно проявлявшагося изящнаго вкуса, симпатичный мелодистъ, декламаторъ, вѣрно схватывавшій не только настроеніе, но и болѣе детальные изгибы текста, Гуно, по роду самаго дарованія, былъ болѣе лирикъ. Сильныя драматическія положенія затрудняли его, выбивали на дорогу, менѣе ему знакомую, и онъ начиналъ тогда блуждать, невольно удалялся отъ правдивой и прочувствованной естественности и, желая быть болѣе сильнымъ и яркимъ, становился мелодраматичнымъ и ходульнымъ. Толпа же любитъ эффекты мелодраматической приподнятости, не смотря на непремѣнное въ нихъ отсутствіе хорошаго вкуса, любитъ такъ же, какъ и пѣвуче-нѣжный лиризмъ, всегда у Гуно удававшійся, всегда увлекательный и хорошимъ вкусомъ проникнутый. Отсюда успѣхъ доброй половины «Фауста»—и тамъ, гдѣ онъ дѣйствительно хорошъ (многое въ сценѣ «сада» и т. п.) и тамъ, гдѣ онъ только мелодраматиченъ (смерть Валентина), и даже тамъ, гдѣ нѣтъ ни лирики, ни эффектныхъ ходуль, а лишь эффектъ во что бы то ни стало, для однихъ аплодисментовъ, какъ наприм. банальнѣйшій, но и эффектнѣйшій въ своей безвкусной банальности маршъ.

Остановившись долѣе на «Фаустѣ», въ которомъ, собственно говоря, Гуно выразился весь безъ остатка, о прочихъ его сочиненіяхъ можно только упомянуть слегка.

Такъ въ 1865 г. Гуно написалъ музыку къ трагедіи Легувэ «Les deux reines de France», музыку, которая такъ и не исполнялась, потому что тогдашняя наполеоновская цензура запретила представленія трагедіи. Около того же времени сочинена и исполнена въ Лондонѣ оратоpія «Tobie». Въ эпоху франко-прусской войны Гуно, находившійся въ то время въ Лондонѣ, гдѣ оставался до 1875 г., написалъ траурную кантату «Галлія», подъ живымъ чувствомъ бѣдствій, обрушившихся тогда надъ его родиной. То же патріотическое чувство дало жизнь музыкѣ къ трагедіи Барбье «Іоанна д'Аркъ». Въ 1882 г. исполнена, опять-таки въ Лондонѣ, оратоpія «Rédemption», а къ 1885 году относится сочиненіе другой ораторіи «Mors et vita». Кромѣ того, въ разное время изъ подъ пера Гуно вышло не мало романсовъ (кто только не знаетъ изъ нихъ «Le printemps», «Le vallon»?), фортепіанныхъ пьесъ, симфоній; но какъ фортепіанныя вещи, такъ и симфоніи, еще менѣе могутъ прибавить къ славѣ автора «Фауста», чѣмъ все остальное, помимо «Фауста», написанное имъ.

За послѣднюю четверть вѣка Гуно занималъ въ своемъ отечествѣ первое мѣсто между музыкантами, оставшееся послѣ Берліоза вакантнымъ. Не надо, конечно, понимать этихъ словъ за готовность поставить обоихъ этихъ музыкантовъ на одну доску: талантъ можетъ замѣстить, но не замѣнить генія. Во Франціи еще до «Фауста» признали Гуно за выдающуюся величину, сопричисливъ его въ 1857 году къ кавалерамъ ордена Почетнаго Легіона.

$^{15}/_{27}$ октября состоялись похороны Гуно. На площади Малэрбъ, гдѣ помѣщается отель Гуно, толпилась масса народа, разставлены были шпалерами войска. Траурная колесница утопала въ цвѣтахъ и вѣнкахъ. Отпѣваніе въ церкви Мадлены совершено, по желанію усопшаго, по обряду католической церкви, при участіи простыхъ церковныхъ пѣвчихъ. Дюбуа и Сенъ-Сансъ исполнили на органѣ отрывки изъ «Mors et vita» и «Rédemption». Министръ Пуанкаре, Амбруазъ Тома, Барбье, Гальяръ и Жеромъ произнесли прочувствованныя рѣчи.

Гуно погребенъ на кладбищѣ *d'Auteil*, по склону холма Трокадеро, у самой Сены.

Симпатичная мысль поставить памятникъ Гуно уже возникла тотчасъ послѣ его кончины и разрабатывается особымъ комитетомъ. Но самъ Гуно давно уже поставилъ себѣ памятникъ: «Фаустъ» долго еще будетъ говорить нашей памяти о крупномъ талантѣ, его создавшемъ, о превосходномъ музыкантѣ, утрата котораго такъ опечалила современную Францію и весь музыкальный міръ.

Сем. Кругликовъ.

Художественныя новости.

На дняхъ въ пассажѣ Постникова, на Тверской, будетъ открыта выставка картинъ извѣстнаго венгерскаго **художника профес. Каппаи.** Въ числѣ картинъ находится и его знаменитая картина „Сатана".

Московское Общество любителей художествъ оканчиваетъ всѣ подготовительныя работы по организаціи въ Москвѣ, въ январѣ 1894 г., перваго съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ. Очередная періодическая выставка, обыкновенно открываемая въ Обществѣ въ это же время (съ 25 декабря по 1 февраля) на этотъ разъ приметъ болѣе внушительные размѣры и, надо думать, будетъ отличаться выдающимся интересомъ и разнообразіемъ. При съѣздѣ, между прочимъ, будутъ организованы экскурсіи во всѣ крупныя частныя и общественныя художественныя галлереи г. Москвы.

На экстренномъ общемъ собраніи членовъ Общества, состоявшемся 26 октября, постановлено послать въ Петербургъ телеграмму съ выраженіемъ сочувствія М. И. Чайковскому по случаю смерти знаменитаго брата его, П. И. Чайковскаго. Въ томъ же засѣданіи рѣшено поднести Д. В. Григоровичу адресъ и званіе почетнаго члена Общества по случаю пятидесятилѣтія его благотворной литературно-художественной дѣятельности.

Съ 10-го октября открыта посмертная выставка произведеній академика **К. А. Трутовскаго.** Она состоитъ изъ масляныхъ картинъ, акварелей, рисунковъ и репродукцій съ произведеній покойнаго художника.

Утверждено новое положеніе о женскихъ классахъ **Строгановскаго училища** техническаго рисованія. Согласно этому положенію, кончившимъ курсъ въ училищѣ будетъ предоставлено право быть преподавательницами чистописанія, рисованія и черченія въ низшихъ и среднихъ женскихъ учебныхъ заведеніяхъ.

30 го декабря предстоитъ празднованіе полувѣковаго существованія московскаго **Художественнаго Общества** и состоящаго при немъ училища живописи, ваянія и зодчества.

Городская художественная **галлерея имени С. и П. М. Третьяковыхъ** обогатилась недавно семью картинами профессора живописи **В. М. Васнецова**, пріобрѣтенными для галлереи П. М. Третьяковымъ за 10,000 р. Галлерея со времени ея открытія посѣщается многочисленной публикой. По воскресеньямъ и праздникамъ бываетъ болѣе 2.000 человѣкъ, а по буднямъ болѣе 200 человѣкъ въ день.

8-го октября, начались въ **Петербургѣ** засѣданія **Кружка русскихъ акварелистовъ.** Они будутъ происходить еженедѣльно по пятницамъ.

Съ конца октября, какъ сообщаютъ петербургскія газеты, открыта на Большой Морской (домъ № 33) выставка картинъ и этюдовъ профессора **Л. Ф. Лагоріо.** Всѣхъ выставочныхъ произведеній около пятидесяти, и всѣ они представляютъ продуктъ дѣятельности Л. Ф. за лѣто настоящаго года, которое художникъ провелъ отчасти въ Финляндіи и отчасти въ Судакѣ, на южномъ берегу Крыма.

И. Е. Рѣпинъ уѣхалъ въ Южную Италію и въ Испанію, откуда предполагаетъ вернуться не раньше будущей весны.

„Новое Время" сообщаетъ, что недавно нашъ знаменитый маринистъ **И. К. Айвазовскій** окончилъ громадную картину, принесенную имъ въ даръ городу Ѳеодосіи и уже украшающую одну изъ залъ мѣстнаго городскаго клуба. Изображено бушующее море, съ яростью разбивающееся о высокую скалу, которая выступаетъ отвѣснымъ утесомъ, въ правой сторонѣ холста. На самомъ краю скалы твердой ногой стоитъ женщина, олицетворяющая собой Ѳеодосію; она держитъ въ рукѣ знамя и въ то же время опирается на него. На знамени изображенъ планъ строющагося въ Ѳеодосіи порта. Весь горизонтъ заволокло тучами и только въ двухъ мѣстахъ пробивается яркими снопами свѣтъ, освѣщающій море у подножія скалы и фигуру Ѳеодосіи. Вся картина, вмѣстѣ съ рамой, въ длину около 9-ти аршинъ и въ ширину около 6-ти аршинъ. И такая громадная картина исполнена всего въ двѣ недѣли. Картина эта подписана: „26-го сентября 1893 года" и пріурочена къ этому дню. вѣроятно, потому, что 26-го сентября 1837 года И. К. получилъ первую золотую медаль и 26-го же сентября 1887 г. академія чествовала 50-ти лѣтній юбилей его художественной дѣятельности. Корреспонденту „Крымск. Вѣстн." удалось видѣть самое послѣднее произведніе Ивана Константиновича, изображающее древне-греческую поэтессу Сафо въ тотъ именно моментъ, когда она бросается съ Левкадской скалы въ Іоническое море.

Изъ выставленныхъ товариществомъ „Zachęty" въ **Варшавѣ** картинъ, вниманіе публики обращаютъ на себя слѣдующія: „Римская оргія" В. Котарбинскаго, „Гости" Павлишана, „Гопланъ" Алхимовича, „Осень" и „Передъ дождемъ" Рапацкаго, „Испугъ" Милоша Котарбинскаго, „У ключа" — Кшеша", „Рыбакъ" Кендзерскаго, „Жниво" Цемницкаго и „Внутренность норманскаго жилища" Тальянскаго.

Въ 1894 году въ **Барцелонѣ** будетъ открыта международная художественная выставка.

Кружокъ **берлинскихъ** художницъ основалъ свой клубъ на Потсдамской улицѣ № 39 Для этой цѣли онѣ приспособили большое, удобное помѣщеніе.

Берлинскую Художественную Выставку посѣтило 800,000 человѣкъ, т.-е. по 6,000 посѣтителей въ день круглымъ числомъ. Чистой прибыли

насчитывается до 70,000 марокъ. Картинъ продано на 300,000 марокъ больше, чѣмъ на прошлогодней выставкѣ.

Въ **Вѣнѣ**, 12 августа н. с. скончался пейзажистъ *Іозефъ Бруннеръ* на 67 году отъ роду.

Въ **Краковѣ** 21 октября скончался знаменитый польскій художникъ *Янъ Матейко*. Его историческая живопись, извѣстная всему свѣту, посвящена была исключительно прославленію великихъ моментовъ въ исторіи его родины.

Въ **Лондонѣ** скончался 72 лѣтъ отъ роду *Мадоксъ Броунъ*, одинъ изъ своеобразнѣйшихъ и выдающихся художниковъ Англіи. Онъ имѣлъ сильное вліяніе на возникновеніе и развитіе прерафаелизма въ искуствѣ. Мадоксъ Броунъ былъ кромѣ того однимъ изъ первыхъ и сознательныхъ борцовъ живописи „на открытомъ воздухѣ". Еще юношей, Броунъ, учившійся на образцахъ нидерландской школы, рѣшилъ бросить искусственное освѣщеніе мастерской и сталъ передавать освѣщеніе, какъ оно представляется подъ открытымъ небомъ.

Въ **Парижѣ** 22-го августа умеръ историческій живописецъ и жанристъ *Эрастъ Пиккіо*, названный Э. Пикъ.

„Три граціи" Рафаэля. По поводу картины подъ этимъ названіемъ, какъ сообщаетъ „НовоеВремя", оказавшейся въ наслѣдствѣ Эмберъ, сдѣлана точная справка. Это—только хорошая копія съ Рафаэлевскаго оригинала, а самый оригиналъ принадлежитъ герцогу Омальскому, эскизъ же картины находится въ венеціанскомъ музеѣ. Оригиналъ „Трехъ грацій" перешелъ во Францію послѣ италіанской кампаніи вмѣстѣ со многими другими художественными произведеніями и сперва принадлежалъ нѣкоему Ребулю. Послѣдній продалъ картину, торговцу за 3,000 фр., а торговецъ въ 1850 г. перепродалъ ее лорду Дедли за 75000 фр. При распродажѣ коллекцій этого лорда герцогъ Омальскій купилъ картину за 350,000 фр.

Въ Парижѣ Далу, изваявшій памятникъ покойному директору публичныхъ построекъ Альфану долженъ былъ убрать съ модели зонтикъ, съ которымъ покойный Альфанъ почти никогда не разставался. Сабли, жезлы, высокіе сапоги и т. п. имѣютъ въ скульптурѣ право гражданства, но противъ статуи съ зонтикомъ въ рукѣ общественное мнѣніе Франціи высказалось очень рѣшительно.

Національная картинная галлерея въ **Пештѣ** недавно купила по случаю портретъ Солимана II работы *Таціана*, который долгое время считался затерянным.

Фрески Джіамбатиста Тьеполо изъ палаццо Контарини въ **Римѣ**, равно какъ и два великолѣпныхъ льва, украшавшихъ лѣстницу этого палаццо, проданы милліонершѣ г-жѣ Андре въ Парижъ.

24-го октября во **Франкфуртѣ на Майнѣ** у Р. Бенгеля была назначена распродажа богатой коллекціи картинъ старинныхъ и современныхъ мастеровъ принадлежащихъ гг. Форгнису и Реригу. Между картинами есть много замѣчательныхъ работъ Ванъ-Эльста, Альтдорфера, Бергема, Париса Бордонэ, Бриля, Брюгеля, А. Дюрера, Ванъ Дика, Ванъ Эйка, Гверчино, Гоббема, Міериса, Рубенса, Теньэра и др.

Выходъ Далилы („*Самсонъ и Далила*" на сценѣ Парижской Большой Оперы).

Хроника.

МОСКВА.

Бенефисъ г. Южина, предполагавшійся на сценѣ **Малаго театра** въ первыхъ числахъ ноября, отложенъ на январь.

Въ теченіе послѣдняго мѣсяца **въ театрѣ „Скоморохъ"** репертуаръ состоялъ изъ всѣхъ родовъ драматическихъ произведеній: трагедій, драмъ, мелодрамъ, комедій, водевилей и даже „обозрѣній". Богатство изумительное, но, какъ это часто случается, количество оказало свое вліяніе на качество. Одинъ перечень пьесъ, данныхъ въ „Скоморохѣ", представляетъ самый пестрый калейдоскопъ названій. Возьмемъ нѣкоторыя изъ нихъ: „Татьяна Рѣпина", „Князь Серебряный", „Наталка-Полтавка", „Правительница Софья", „Москва—нашествіе Мамая", „Сиротская доля или сумасшедшая невѣста", „Дочь каторжника", „Разбойники" (Шиллера), „Со ступеньки на ступеньку", „Жидовка или казнь огнемъ и водою", „По ревизіи", „Мазепа", „Дѣвичій перепелохъ", „Козь-

ма Захарычъ Мининъ-Сухорукъ", „Дочь волшебнаго міра", „Ночь подъ Ивана Купала или цвѣтущій папоротникъ", „Ледяной домъ", „Утопленникъ", „Жена его степенства", „Нищая" (на сюжетъ Беранже), „Левъ Франціи и смерть генія" (др. Брахфогеля), „Князь Даніилъ Холмскій", „Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь", „Русская свадьба", „Степной богатырь", „Здравствуй, новый годъ, прощай старый" (обозрѣніе) и др. Изъ этого перечня видно, какъ много вошло въ репертуаръ „Скомороха" пьесъ сомнительнаго и отрицательнаго достоинства. Если можно еще объяснить постановку старинныхъ историческихъ мелодрамъ вродѣ „Князя Даніила Холмскаго", или обстановочныхъ пьесъ, какъ „Ледяной домъ", „Русская свадьба" и др., то чѣмъ объяснить постановку такого кафе-шантаннаго дивертисмента, какъ „Обозрѣніе Москвы—Здравствуй, новый годъ". Въ первомъ случаѣ можно хоть показать намекъ на старинный бытъ, выставить историческіе костюмы, провести сантиментальную мораль, но что дастъ „обозрѣніе" съ псевдо-сатирическими куплетами, съ злобами дня, касающимися давно прошедшаго времени, съ каскаднымъ пошибомъ. И это предподносится такой публикѣ-младенцу, которой почти сплошь наполняется „Скоморохъ".

Изъ пьесъ Островскаго были поставлены: „Козьма Мининъ-Сухорукъ" и комедія „Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь", исполненная очень неудовлетворительно. Г. Черепановъ изобразилъ совершенно не того жизнерадостнаго Бальзаминова, какимъ онъ является у Островскаго; онъ былъ тусклъ, безцвѣтенъ и совсѣмъ не типиченъ.

Продолжали ставить и спектакли-монстръ. Напримѣръ, шла „вся полностью" трагедія Шиллера „Разбойники" и „въ заключеніе" комедія В. Крылова „Дѣвичій переполохъ". Недурно исполняя несложный малорусскій водевиль „Кумъ Мирошникъ", артисты „Скомороха" совершенно исказили и обезобразили одну изъ лучшихъ пьесъ малорусскаго репертуара „По ревизіи", не понявъ ни ея морали, ни типовъ. Декораціи и костюмы въ большинствѣ случаевъ очень хороши, хотя нерѣдко появляется на сценѣ и старый хламъ, особенно по части реквизита и мебели.

Въ общемъ дѣятельность „Скомороха" производитъ то досадное впечатлѣніе, когда ясно, что можно сдѣлать изъ извѣстнаго дѣла безусловно полезное предпріятіе, но почему-то вносятся въ него совсѣмъ нежелательные элементы, которые въ концѣ-концовъ разрушатъ дѣло. Намъ кажется, что и матеріальныя выгоды антрепризы „Скомороха" нисколько бы не пострадали, если бы репертуаръ подвергался самому строгому выбору. „Скоморохъ", какъ мы замѣтили въ предыдущей замѣткѣ, сдѣлалъ уже починъ въ этомъ отношеніи; надо, чтобы дирекція шла по этому пути, нисколько не отклоняясь въ сторону безполезныхъ постановокъ и ознакомленія своей публики съ новѣйшими фарсами.

— рце —

На сценѣ **Нѣмецкаго клуба** за истекшій мѣсяцъ были поставлены слѣдующія пьесы: „Въ золоченой клѣткѣ", ком. Трофимова, „Не по хорошу милъ, а по милу хорошъ", перед. кн. П. Мещерскаго, „Материнское благословеніе", „Послѣдняя жертва" и комедія-шутка „Отъ преступленья къ преступленью". Исполнителями были, за нѣкоторыми исключеніями, тѣ же артисты, о которыхъ мы говорили въ прошлый разъ. Главныя женскія роли играла г-жа Литвинова. Для драматическихъ ролей у г-жи Литвиновой не достаетъ силы и глубины чувства; въ болѣе же легкихъ роляхъ она вполнѣ удовлетворительна. Она артистка очень старательная и добросовѣстная и, играя болѣе подходящія къ ея средствамъ роли, можетъ выработать изъ себя хорошую и полезную исполнительницу. Г-жа Соколова—олицетворенный минорный тонъ, и все, что не вяжется съ этимъ тономъ, совершенно ей не удается. Г-жа Черина весело, съ большимъ тактомъ и оживленіемъ сыграла бойкую дамочку въ комедіи „Отъ преступленья къ преступленью". Г-жа Бауеръ выступала въ водевильныхъ роляхъ и проводила ихъ съ успѣхомъ, Въ мужскомъ персоналѣ главными исполнителями были гг. Варравинъ, Львовъ и Коралли-Торцовъ. У г. Варравина наиболѣе удачными ролями были: Матчинъ въ „Золоченой клѣткѣ", станціонный смотритель въ ком. „Отъ преступленья къ преступленью"; произвели впечатлѣніе въ его чтеніи и нѣкоторыя мѣста изъ „Записокъ сумасшедшаго". Г. Львовъ игралъ эпизодическія роли; хороши были въ его исполненіи отецъ Маріи въ „Материнскомъ благословеніи" и Тяфтѣевъ въ „Золоченой клѣткѣ". Г. Коралли-Торцовъ роль судебнаго слѣдователя Городихина („Отъ преступленья къ преступленью") съигралъ съ настоящимъ комизмомъ и умѣло сгладилъ разныя неправдоподобія этого лица, разсчитаннаго на фарсъ.

1-го октября, скончался на 43-мъ году извѣстный регентъ и композиторъ духовной музыки *Александръ Гавриловичъ Полуэктовъ*. Покойный, родомъ изъ Владиміра, сначала состоялъ въ мѣстномъ архіерейскомъ хорѣ, а потомъ поступилъ въ синодальное училище, въ Москвѣ. Тамъ онъ отлично окончилъ курсъ научнаго и музыкальнаго образованія. Его оставили при училищѣ преподавателемъ элементарной теоріи музыки и помощникомъ регента. Эти должности не помѣшали ему совершенствоваться: онъ поступилъ въ консерваторію и учился тамъ настолько успѣшно, что кончилъ полный курсъ съ аттестатомъ. А Г. былъ также преподавателемъ духовнаго пѣнія въ лицеѣ Цесаревича Николая (съ 1883 г.) и состоялъ еще помощникомъ регента при Русскомъ Хоровомъ Обществѣ. Покойный оставилъ не мало духовно-музыкальныхъ сочиненій и переложеній и былъ хорошимъ знатокомъ стараго церковнаго пѣнія. Въ послѣднее время Полуэктовъ трудился надъ изученіемъ и исправленіемъ учебнаго обихода, часть котораго имѣется въ печати.

30-го сентября скончался профессоръ московской консерваторіи *Николай Сергѣевичъ Звѣревъ*. Покойный пользовался въ Москвѣ широкой популярностью въ качествѣ отличнаго преподавателя игры на фортепіано. Онъ происходилъ изъ зажиточной дворянской семьи и изучилъ свою спеціальность подъ руководствомъ Дюбюка и Гензельта. Въ 1871 году онъ былъ приглашенъ въ московскую консерваторію Николаемъ Григорьевичемъ Рубинштейномъ, съ которымъ былъ въ весьма дружескихъ отношеніяхъ. Впослѣдствіи онъ былъ удостоенъ званія профессора. Въ числѣ піанистовъ, начавшихъ подъ его руководствомъ свое музыкальное образованіе, назовемъ г. Зилоти. Своими душевными качествами Звѣревъ снискалъ любовь и уваженіе всѣхъ лицъ, знавшихъ его. Покойному было около 60 лѣтъ отъ роду.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Драматической цензурой разрѣшена къ представленію новая піеса Е. П. Карпова „Земной рай“, изъ желѣзнодорожнаго быта. Піеса предполагается къ постановкѣ на сценахъ Императорскихъ театрахъ и будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ.

На сценѣ **Александринскаго** театра готовятъ къ постановкѣ мольеровскаго „Скупого“, съ г. Ѳедотовымъ въ роли Гарпагона.

Комедія Салтыкова (Щедрина) „Смерть Пазухина“ будетъ поставлена на александринской сценѣ въ бенефисъ г. Варламова.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ въ декабрѣ и январѣ предстоитъ нѣсколько гастролей московскихъ артистовъ.

Въ Александринскомъ театрѣ—бенефисы заслуженныхъ артистовъ г-жи Дюжиковой и г. Сазонова. Г-жѣ Дюжиковой исполняется двадцать лѣтъ службы ея въ нашей драматической труппѣ, а г. Сазонову тридцать лѣтъ.

Г-жа Дюжикова намѣревалась поставить въ свой бенефисъ комедію „Хворая“, передѣланную В. А. Крыловымъ изъ повѣсти А. Потѣхина, но московское отдѣленіе комитета пьесу эту къ представленію не одобрило. Г-жа Дюжикова поставила ком. М. И. Чайковскаго „Предразсудки“.

Въ **Михайловскомъ** театрѣ состоялся дебютъ вновь приглашенныхъ актрисъ г-жи Берти (изъ театра „Gymnase“) и г-жи Бланшъ Дюфренъ. Шла „Дениза“ Александра Дюма, вслѣдъ за комедіей Понсара „L'honneur et l'argent“.

Въ **Маріинскомъ** театрѣ 3-го октября ролью Низіи въ балетѣ „Царь Кандавлъ“ дебютировала передъ петербургской публикой приглашенная итальянская танцовщица Пальмира Поллини. Успѣхъ былъ болѣе чѣмъ сомнительный. Г-жа Пальмира Поллини и во второй свой дебютъ — въ роли Пахиты въ балетѣ того-же названія, 17-го октября, имѣла успѣхъ весьма незначительный.

Сборный балетный спектакль въ воскресенье, 26-го сентября, оказался весьма интереснымъ, а проба силъ молодыхъ танцовщицъ вполнѣ удачной. „Очарованный лѣсъ“ въ 1-й разъ танцовала г-жа Куличевская, понравившаяся въ этомъ балетѣ болѣе ея предшественницъ. Новостью въ этомъ спектаклѣ былъ возобновленный балетъ М. Петипа „Жертвы Амуру или радости любви“. Танцы этого балета вновь поставлены балетмейстеромъ Л. Ивановымъ со вкусомъ, красиво. Всѣ исполнительницы новыя: первую роль „Хлои“ вмѣсто Е. П. Соколовой исполняла г-жа Преображенская, вмѣсто М. Н. Горшенковой—г-жа Рыхлякова. Г-жу Петипа въ роли Венеры замѣнила г-жа Кускова, г. Гердта - г. Литавкинъ.

Вопросъ о постановкѣ Великимъ постомъ вагнеровскихъ оперъ въ Маріинскомъ театрѣ слѣдуетъ считать рѣшеннымъ въ утвердительномъ смыслѣ. Будутъ даны двѣ части изъ „Кольца Нибелунговъ“, („Валькирія“ и „Зигфридъ“), „Нюренбергскіе пѣвцы“, „Морякъ-Скиталецъ“ и „Тристанъ и Изольда“, „Фиделіо“ Бетховена и „Эвріанта“ Вебера, или же „Тангейзеръ“ и „Лоэнгринъ“. Въ составъ труппы, приглашенной импрессаріо г. Поллини, входятъ: тенора — гг. Альвари и Биренковенъ, сопрано — г-жи Клафеки и Витихъ. Кромѣ того обѣщаютъ баритона г. Перонъ и басовъ—гг. Фишеръ, Вигандъ и Стаммеръ. Хоръ и оркестръ—русской оперы. Дирижеръ г. Миллеръ (изъ Гамбурга).

Чиновникомъ особыхъ порученій при дирекціи назначенъ старшій помощникъ зав. монтировочной частью В. А. Петровъ.

Чиновникъ особыхъ порученій при дирекціи г. Кривенко покидаетъ службу при театрахъ.

Частныя сцены въ Петербургѣ.

Театръ Неметти. Съ нынѣшняго сезона открылся новый частный драматическій театръ г-жи Неметти, помѣщающійся довольно далеко отъ центра, но весьма хорошо приспособленный для обстановочныхъ пьесъ, феерій и т. д. Репертуаръ намѣченъ разнообразный: трагедіи, драмы, легкія комедіи и фарсы. Для новинокъ особые дни, равно какъ и для пьесъ серьезнаго или веселаго пошиба. Открылись спектакли драмой Зудермана „Честь“ и эта пьеса, прекрасно, съ полнымъ ансамблемъ исполняемая, имѣла большой успѣхъ. Въ теченіе полутора недѣль она прошла четыре раза, дѣлая лучшіе сборы. Изъ остальныхъ пьесъ были поставлены „Сержъ Панинъ“ (1 разъ), „Медея“ (2), „Оболтусы и вѣтрогоны“ (2), „Заяцъ“ (1), „Флиртъ“ (1) „Мессалина“. Труппа подобрана весьма удачно. Главныя силы: г-жи Немирова, — Ральфъ, Мартинова-Вентури. Недзвѣцкая, Кускова, Кадина и др.; гг. Тинскій, Скуратовъ, Рюминъ, Борисовскій, Ленни, Полонскій и др. Постановка спектаклей, серьезное отношеніе актеровъ, умѣлое режиссерство и сыгранность труппы даетъ театру Неметти первенствующее значеніе среди частныхъ антрепризъ. Въ „Чести“ особенный успѣхъ имѣетъ г. Тинскій, прекрасно исполняя роль Траста и г. Скуратовъ, очень горячо и правдиво играющій роль Робера. Старика Хейнике прямо художественно передаетъ г. Борисовскій, а г. Рюминъ создаетъ типъ изъ второстепенной роли Мюлинга. Постановка „Чести“ обезпечиваетъ сборы и возбуждаетъ шумныя похвалы. Въ ближайшемъ будущемъ ставятся новинки, пріобрѣтенныя спеціально театромъ Неметти.

Панаевскій театръ, подъ новой антрепризой г. Дарскаго, еще не установилъ репертуара: „Разбойники“, „Велизарій“, „Вокругъ свѣта въ 80 дней“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Владиміръ Заревскій“, „Мессалина“, „Шейлокъ“, „За монастырской стѣной“ и т. д. Въ труппѣ выдающееся мѣсто занимаетъ самъ антрепренеръ, г. Дарскій, г. Звѣздичъ, артистъ провинціальныхъ сценъ, гг. Аяровъ и Соколовъ Женскія роли исполняются г-жею Азагаровой. Изъ второстепенныхъ силъ г-жи Ильина, Е. А. Семенова и затѣмъ—клубныя артистки. Постановка пьесъ, групповыя сцены и народныя, благодаря режиссерству г. Яблочкина, заслуживаютъ полной похвалы. Сборы въ Панаевскомъ театрѣ очень и очень плохи, а вечеровой расходъ доходитъ до 600 руб.

Клубныя сцены въ настоящемъ сезонѣ привлекаютъ весьма мало публики. Въ **Первомъ Общественномъ собраніи**, не взирая на добросовѣстное отношеніе антрепренера г. Бехтѣева и на недурную труппу, сборы достигаютъ въ праздничные дни до 40—50 р., а въ будни падаютъ до 11—19 р. Между тѣмъ и выборъ пьесъ и исполненіе вполнѣ удовлетворительные. Въ **Русскомъ Купеческомъ** для взаимнаго вспоможенія, гдѣ спектакли ставятся только по воскресеньямъ, придерживаются гастрольнаго репертуара, т.-е. пьесы ставятся спеціально ради одного артиста, а другіе ему подыгрываютъ. Въ прошломъ сезонѣ такимъ гастролеромъ являлся антрепренеръ г. Дарскій, а теперь антрепренерша г-жа Дарьялъ. На смѣну „Отелло“, „Гамлета“, „Уріеля Акосты“ явились „Медея“, „Адріена Лекуврёръ“, „Маргарита Готье“, „Клеопатра“ и т. д. Г-жа Дарьялъ очень даровитая, молодая артистка, усердно работающая, обладающая темпераментомъ и сценическою внѣшностью, но еще малоопытна для созиданія типовъ

и всесторонней разработки такихъ характеровъ, какъ Андріена Лекуврёръ или Клеопатра.

Артистическій кружокъ воскресъ подъ новымъ названіемъ и на новыхъ основаніяхъ. Теперь онъ называется **Драматическимъ Гоголевскимъ кружкомъ**. Собравшаяся небольшая труппа членовъ-пайщиковъ вноситъ по 25 р. въ сезонъ. Изъ этой суммы составляется оборотный капиталъ. Въ концѣ сезона взносы, вмѣстѣ съ дивидендомъ выдаются участникамъ. Члены посѣтители платятъ одинъ рубль въ мѣсяцъ и пользуются правами покупать билеты за половинную цѣну. Въ настоящее время такихъ членовъ уже около 300, по большей части лицъ, прикосновенныхъ къ прессѣ и сценѣ. По энергичному отношенію заправилъ и товарищей можно ожидать успѣха. Въ труппѣ кружка главныя силы: С. В. Корсакова, бывшая артистка Императорской сцены, г-жи Отрадина, Приклонская, Іозефовичъ и др. Изъ мужскихъ лицъ укажемъ К. Н. Невскаго, гг. Шенна, Изотова, Костромитинова, Анетольскаго, Озерецкаго и др. Первый спектакль составленъ очень удачно: „Въ слѣдующій разъ“, Грене д'Анкура, „Дѣвичьи грезы“, комедія Мюссе въ переводѣ г-жи Чюминой и „Букетъ“ И. Н. Потапенко. Вообще кружокъ намѣренъ слѣдовать примѣру парижскаго Theatre libre и ставить новыя пьесы новыхъ авторовъ, не удостоенныхъ принятія на Императорскихъ сценахъ

На сценѣ **Благороднаго собранія**, гдѣ постановка спектаклей перешла къ г-жѣ Дарьялъ, будутъ даваться оперетка и серьезная драма. Для перваго спектакля поставлена „Татьяна Рѣпина“, а затѣмъ предположены повторенія пьесъ, идущихъ въ Русскомъ Купеческомъ собраніи.

Второе Общественное Собраніе не имѣетъ опредѣленнаго антрепренера. Тамъ даются случайные спектакли и то не часто, такъ какъ публика неохотно посѣщаетъ этотъ клубъ.

Василеостровскій народный театръ, сдѣлавшись ареной товарищескихъ спектаклей, утрачиваетъ значеніе народнаго. Репертуаръ носитъ еще болѣе смѣшанный характеръ, чѣмъ прежде: фарсы, мелодрамы, а затѣмъ, ради желанія одного изъ товарищей, „Отелло“, а потомъ опять смѣхотворный фарсъ. Учащаяся молодежь, прежде охотно посѣщавшая театръ, измѣнила ему ради театра Неметти, гдѣ для офицеровъ и студентовъ дѣлается скидка въ 25% съ мѣстъ въ партерѣ и на балконѣ, да и самыя мѣста дешевле чѣмъ въ народномъ театрѣ. На сценѣ Василеостровскаго театра была поставлена новинка, пьеса г-жи Карпинской, „Горбунъ“, и пятиактная драма, страдающая длиннотами, тѣмъ не менѣе она прошла довольно дружно и понравилась зрителямъ, но вторично поставить ее не удалось, такъ какъ мѣстная публика повторенія новыхъ пьесъ не любитъ.

„Гибель Содома“ идетъ въ скоромъ времени на сценахъ театра Неметти и Панаевскаго. Гг. Тинскій и Дарскій будутъ играть роль Вилли.

Въ пьесѣ „Медовый мѣсяцъ“, данной на сценѣ русскаго Купеческаго собранія, выступилъ г. Невскій и имѣлъ крупный успѣхъ. Играя почти всегда въ комедіяхъ и преимущественно роли холодныхъ резонеровъ, артистъ обнаружилъ въ настоящей роли много чувства, простоту и правдивость тона. Г-жа Дарьялъ недурно провела роль Саши, хотя ей удаются только бурныя проявленія и вспышки, спокойныя же мѣста проходятъ слишкомъ блѣдно. Гг. Самарскій - Быховецъ, Брянскій и Мещерскій способствовали ансамблю.

„Велизарій“ прошелъ въ Панаевскомъ театрѣ съ блестящимъ успѣхомъ. Публики было очень много и г. Звѣздичъ весьма эффектно исполнилъ роль полководца. Его успѣхъ дѣлили г-жа Азагарова и г. Аяровъ.

В. Горкинъ.

С.-Петербургское Общество камерной музыки, объявивъ конкурсъ (пятый съ основанія Общества) на сочиненіе струннаго квартета, назначило послѣдній срокъ для представленія конкурсныхъ сочиненій—1-го января 1894 года. По этому конкурсу назначено 500 рублей: для первой преміи 300 и для второй—200 руб. О результатахъ конкурса будетъ объявлено не позже 2 го марта 1894 г.

Сборъ съ спектаклей и другихъ увеселеній въ пользу **вѣдомства Императрицы Маріи** дошелъ въ теченіе перваго года до восьмисотъ тысячъ руб.

Малый театръ. „Бѣдная Маріанна“, новая оперетта въ 3-хъ актахъ и 6-ти картинахъ, имѣла несомнѣнный успѣхъ. При отсутствіи музыки новая оперетта оказалась, въ сущности, водевилемъ съ пѣніемъ и напомнила нѣмецкіе Posse mit Cesang. Дѣйствіе происходитъ въ Вѣнѣ. Богатая дѣвушка Маріанна фонъ-Гертенштейнъ пользуется увѣренностью всѣхъ окружающихъ въ томъ, что она обѣднѣла, для того, чтобы подыскать себѣ мужа, который бы полюбилъ ее, а не ея приданое. Въ качествѣ бѣдной дѣвушки она сближается съ прачкою Маргаритой и ея суженымъ, чистильщикомъ стеколъ, Мукки, попадаетъ въ модный магазинъ, дѣлается предметомъ ухаживаній своего хозяина и двухъ франтовъ, изъ которыхъ одинъ и оказывается истинно ее полюбившимъ и получающимъ ея руку и сердце, вмѣстѣ съ капиталами. Эта нехитрая исторія развивается въ шести картинахъ, возбуждающихъ много смѣха, требованій биса. Героемъ вечера оказался г. Пальмъ, игравшій весело. Недурны гг. Фатѣевъ, Брянскій, Богдановъ. Изъ женскаго персонала хороша была г-жа Добротини, симпатичная актриса, умѣло распоряжающаяся своими вокальными средствами. Другую главную роль въ пьесѣ играла г-жа Раисова. Какъ на удачный музыкальный нумеръ можно указать на веселенькій маршъ съ хоромъ, исполняемый кружкомъ холостяковъ.

Въ продолженіе Великаго поста въ Маломъ театрѣ состоятся спектакли французской оперной группы. Г. Моріесъ заключилъ контракты съ теноромъ г. Ванъ-Дикъ, баритономъ г. Лабиссъ (изъ парижской Opera comique), г-жами Рене-Ришаръ, Пери и Таравини д'Оръ. Въ качествѣ капельмейстера приглашенъ г. Колоннъ. Оперы „Вертеръ“, Масснэ и „Сегюръ“ Рейера будутъ поставлены подъ руководствомъ композиторовъ, которые спеціально для этого пріѣзжаютъ въ Петербургъ. Кромѣ того поставятъ оперу Сенъ-Санса „Самсонъ и Далила“, исполнятъ двѣ ораторіи: „Марію Магдалину“ Массенэ и „L'enfance du Christ“—Берліоза.

Въ театрѣ **Невскаго Общества народныхъ развлеченій** (близъ Императорскаго фарфороваго завода), 10 октября, состоялось открытіе спектаклей подъ управленіемъ В. М. Сидорова. Исполнялась комедія „Свадьба Кречинскаго“ и комедія въ 1-мъ дѣйствіи — „Хоть умри, а найди дочкѣ мужа“. Публика шумно выражала свои восторги артистамъ.

17-го октября въ театрѣ **Невскаго Общества**, за Невской заставой, была поставлена комедія „Горе отъ ума“. Роль Чацкаго исполнилъ г. Лелевъ и имѣлъ успѣхъ. Вообще, все исполненіе пьесы носило на себѣ характеръ добросовѣстнаго отношенія къ дѣлу и дѣлаетъ большую честь режиссеру Е. П. Карпову.

Артистка Н. Д. Рыбчинская въ теченіе зим-

няго сезона будетъ гастролировать въ Петербургѣ и Харьковѣ.

1-го октября въ городской больницѣ св. Пантелеймона, прилегающей къ **станціи Удѣльной**, состоялся, по словамъ „Петерб. Листка“, первый въ этой больницѣ спектакль съ участіемъ душевно больныхъ. Больные сами устроили сцену, ложи, мѣста для зрителей. Женщины изготовили массу букетовъ изъ разноцвѣтныхъ бумажныхъ цвѣтовъ для гостей и артистовъ. Въ довольно обширный баракъ собрались больные, приглашенныя лица, многіе изъ врачей-психіатровъ съ ихъ семействами и нѣсколько членовъ думской больничной коммиссіи. Роли въ водевилѣ „Школьный учитель“ были исполнены безподобно. Никто изъ публики, присутствовавшей на спектаклѣ, не хотѣлъ вѣрить, что актеры неизлѣчимые душевно-больные. Въ дивертисментѣ хоръ больныхъ очень стройно исполнилъ нѣсколько русскихъ пѣсенъ; одинъ больной весьма выразительно прочиталъ комическіе куплеты.

3-го октября въ **музыкально-драматическомъ кружкѣ любителей** происходило скромное торжество по случаю начала XVII сезона дѣятельности кружка. Въ настоящемъ году кружокъ вновь пріобрѣлъ, послѣ трехлѣтняго перерыва, собственное помѣщеніе (Бол. Морская, д. № 18) и съ утвержденіемъ новаго устава вступилъ въ новый фазисъ своей жизни. Всѣмъ памятно то время, когда, за отсутствіемъ частныхъ оперъ, музыкально-драматическій кружокъ любителей, помѣщавшійся въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ въ залѣ Кононова, поставилъ рядъ крупныхъ музыкальныхъ произведеній, изъ которыхъ назовемъ: „Фаустъ“, „Манфредъ“, „Вакула кузнецъ“, „Фераморсъ“, „Хованщина“, „Евгеній Онѣгинъ“ и многія другія. „Евгенія Онѣгина“ петербургская публика увидала въ первый разъ на сценѣ музыкально-драматическаго кружка.

19-го октября въ Академіи наукъ, подъ предсѣдательствомъ Великаго Князя Константина Константиновича, состоялось засѣданіе, на которомъ академикомъ Бычковымъ прочитанъ отчетъ о девятомъ присужденіи **Пушкинскихъ премій**. Половинная Пушкинская премія присуждена Д. В. Аверкіеву за сочиненіе о драмѣ. Почетные отзывы присуждены: князю Д. И. Цертелеву за стихотворенія, А. М. Жемчужникову также за стихотворенія, Л. И. Поливанову за стихотворный переводъ мольеровскаго „Мизантропа“. Золотыя медали присуждены: рецензентамъ Ф. Д. Батюшкову, А. И. Введенскому, графу А. А. Голенищеву-Кутузову и Я. П. Полонскому. По окончаніи чтенія отчета академикъ Бестужевъ-Рюминъ прочелъ рѣчь, посвященную памяти Державина.

31-го октября состоялось празднованіе пятидесятилѣтія литературно-художественной дѣятельности **Д. В. Григоровича**. Празднованіе состояло: а) изъ привѣтствованія юбиляра депутаціями, адресами и т. п. въ залѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ (Большая Морская, 38), б) спектакля и в) обѣда по подпискѣ.

Въ засѣданіи **Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ** рѣшено, между прочимъ, ознаменовать десятилѣтіе Общества учрежденіемъ постоянной эмеритуры для артистовъ и бюро посредничества между антрепренерами и артистами.

П. Ф. Финдезенъ, въ Петербургѣ, получилъ разрѣшеніе издавать ежемѣсячную газету, посвященную музыкѣ. Названіе ея — *Русская Музыкальная Газета*.

Въ **Кронштадтѣ** театръ въ коммерческомъ собраніи на нынѣшній сезонъ снялъ Г. П. Волконскій. Труппа будетъ состоять изъ 15 артистокъ и 18 артистовъ; кромѣ того, на гастроли будутъ приглашаемы артистка А. Я. Глама-Мещерская и опереточная примадонна Р. М. Раисова и др. Предполагается поставить „Послѣднюю жертву“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Безъ предразсудковъ“, „Ночи безумныя“, „Родину“, „Цѣпи“ и друг.

14-го октября послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни скончался *Павелъ Алексѣевичъ Каншинъ*, извѣстный своими переводами Шекспира, Байрона и др. Покойный выступилъ на литературное поприще въ пятидесятыхъ годахъ, начавъ свою дѣятельность въ качествѣ переводчика театральныхъ пьесъ. Имъ были переведены Байронъ и Гюго, а въ послѣдніе годы онъ усиленно трудился надъ переводомъ всего Шекспира въ прозѣ. П. А. Каншинъ былъ уроженцемъ г. Москвы, гдѣ онъ и окончилъ университетскій курсъ по медицинскому факультету. Будучи выпущенъ врачемъ во время усиленнаго выпуска по случаю крымской кампаніи, онъ недолго занимался практикой; прослуживъ обязательныхъ полтора года, онъ вышелъ въ отставку, навсегда покинулъ медицину и весь отдался литературной работѣ, которой оставался вѣренъ до послѣднихъ дней жизни.

12 октября умеръ извѣстный въ Петербургѣ капельмейстеръ *Г. Ѳ. Рейнбольдъ* на 67 году отъ рожденія.

Провинціальная хроника.

Александровскъ. Въ половинѣ іюля здѣсь играла труппа драматическихъ артистовъ съ г. Ивановымъ-Козельскимъ во главѣ. Репертуаръ состоялъ преимущественно изъ классическихъ пьесъ. Въ труппѣ находились г-жи Башинская, Медвѣдева, Ренева и др., гг. Матковскій, Вишневскій, Благинъ и др. Сборы были средніе. Отсюда труппа направилась въ Мелитополь и Луганскъ, гдѣ и закончила свои гастроли вслѣдствіе плохихъ сборовъ.

Варшава. Во вновь отдѣланномъ театрѣ „Эльдорадо“ съ 24 октября откроется сезонъ русскихъ опереточно-драматическихъ спектаклей труппы подъ управленіемъ В. Е. Владимірова. Въ составъ труппы входятъ: г-жи: Троцкая, Ратмірова; гг.: Владиміровъ, Игнатьевъ и др.

Зимній театръ „Эльдорадо“ въ Варшавѣ снятъ на зимній сезонъ актрисой О. В. Некрасовой (Колчинской). Будетъ опереточная и драматическая труппы. Театръ пользуется субсидіей въ 1,000 рублей. Начало сезона съ 20 октября.

Русское Общество любителей сценическаго искусства обратилось при помощи „Варшавскаго Дневника“ съ заявленіемъ ко всѣмъ русскимъ, проживающимъ въ Варшавѣ, въ которомъ проситъ ихъ поддержать интересы полезнаго русскаго учрежденія, замѣняющаго на чужбинѣ семью для оторванной отъ родного края русской молодежи. Общество существуетъ въ Варшавѣ десятый годъ. Польза, имъ приносимая, безусловно важна: за скромную плату русскіе варшавяне имѣютъ возможность не только знакомиться съ современными произведеніями русскихъ драматурговъ, даваемыми на сценѣ кружка, но и внѣ спектаклей проводить досуги пріятно. Общество получаетъ достаточное количество газетъ, имѣетъ хорошую театральную библіотеку, предполагаетъ основать хорошую библіотеку для чтенія и пр. Не преслѣдуя никакихъ корыстныхъ цѣлей, Общество должно бы процвѣтать, но на дѣлѣ выходитъ не такъ. Дирекція Общества нашла возможнымъ устранить нѣкоторыя неудобства, стѣснявшія поступленіе членовъ, введена разсрочка

единовременнаго взноса, расширено помѣщеніе Общества и проч. Нынѣ Общество имѣетъ слишкомъ 7 тысячъ въ наличномъ инвентарѣ и до 4½ тысячъ рублей долга. Если русскіе люди въ Варшавѣ отнесутся къ Обществу сочувственно, то долгъ этотъ можно считать ничтожнымъ. Къ этому-то сочувствію русскихъ варшавянъ и обращается правленіе Общества.

Вологда. Въ театрѣ г. Набалова, съ 26 сентября, начала свои представленія драматическая труппа г. Дубровскаго, пьесой „Надо разводиться“. Затѣмъ шли пьесы: Соколы и Вороны“, „Торжество добродѣтели“, „Цѣною жизни“, „Михаилъ Скопинъ-Шуйскій“, „Родина“, „Порывъ“, „Велизарій“ и „Наши вѣдьмы“. Изъ артистокъ и артистовъ труппы Дубровскаго пользуются успѣхомъ у публики г-жи Никонова, Стругина; г-да Дубровскій, Заировъ, — только что кончившій въ нынѣшнемъ году московскую театральную школу по классу г. Правдина, Арсеньевъ и Баталинъ.

Воронежъ. Товарищество драматическихъ артистовъ, подвизающееся въ городскомъ театрѣ, рѣшило ставить, по примѣру нѣкоторыхъ другихъ труппъ, разъ въ недѣлю общедоступный спектакль по значительно уменьшеннымъ цѣнамъ. Для этихъ спектаклей предполагается выбирать наиболѣе популярныя пьесы.

Зимній сезонъ открылся въ городскомъ театрѣ 22 сентября. Поставлена была „Дочь вѣка“.

20 октября въ залѣ дворянскаго собранія состоялся концертъ пѣвицы Е. А. Лавровской съ участіемъ г-жъ Махориной (піанистка) и Абрамовичъ (лирическое сопрано).

Вятка. Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. И. Громова до сихъ поръ поставлены слѣдующія пьесы: „Гроза“, „Нищіе духомъ“, „Безъ вины виноватые“, „Свадьба Кречинскаго“, „Соколы и вороны“, „Медея“, „Ночи безумныя“, „Сестра Тереза“, „Преступница“, „На земской нивѣ“, „Татьяна Рѣпина“, „Расточитель“, „Бѣдность не порокъ“, „Сыщикъ“, „Цѣпи“, „На порогѣ великихъ событій“, „Маіорша“, „Дочь вѣка“, „Игра въ любовь“, „Чародѣйка“, „Въ забытой усадьбѣ“, „Чадъ жизни“ и „Прахомъ пошло“. Открытіе сезона послѣдовало 16 сентября. Спектакли проходятъ съ ансамблемъ. Изъ исполнителей выдѣляется художественной игрой извѣстная драматическая артистка Т. И. Понизовская, которая въ очень короткое время завоевала себѣ любовь публики. Очень недурны также артисты гг. Волжинъ, Ленскій-Самборскій, Григорьевъ и Ржевскій; г-жи Бартенева и Чистякова. Распорядитель Товарищества г. Громовъ, какъ артистъ, пользовался здѣсь успѣхомъ еще въ прошломъ году. Сборы пока незначительны; причиною тому служитъ скверная погода.

Режиссеръ **гельсингфорскаго** Александровскаго театра г. Л. Печоринъ приступилъ къ составленію русской драматической труппы. На сильныя драматическія роли приглашена Р. А. Стрѣльская. Для ролей ingénue предполагается пригласить Н. Д. Рыбчинскую. Антрепренеромъ театра состоитъ уже третій годъ артистъ г. Семибратовъ.

Въ Гельсингфорсѣ кружкомъ русскихъ рѣшено организовать Общество любителей сценическаго искусства.

Двинскъ. 21 сентября Товарищество опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ Н. А. Борисова открыло зимній сезонъ. Въ составъ труппы входятъ: гг. Эспе, Стрѣльниковъ, Шелеховъ, Стрѣльскій, Тренинъ, Вадимовъ и друг., г-жи Ахматова, Марченко, Александрова, Борисова, Свѣшникова и др.

Зимній театръ въ **Екатеринославлѣ**, снятъ Товариществомъ малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Г. О. Любимова-Деркача.

Въ **Елизаветградѣ** спектакли малорусской труппы съ г-жей Заньковецкой пользуются большимъ успѣхомъ.

Житоміръ. Сезонъ открытъ съ 15 сентября пьесой „Мертвая петля“. Съ 15 сентября по 1-е октября прошли слѣдующія пьесы: „Бѣшеныя деньги“, „Ранняя осень“, „Соколы и Вороны“, „Надо разводиться“, „Маіорша“, „Ева“, „Материнское благословеніе“, „На стражѣ чести“, „Послѣдняя воля“ и „Ревизоръ“. Изъ новыхъ—одноактная „Школьная пара“.

Въ **Г. Иваново-Вознесенскѣ** А. П. Бабенковъ для театра клуба приказчиковъ на зимній сезонъ 1893—94 года пригласилъ труппу русскихъ драматическихъ артистовъ. Женскій персоналъ: г-жи: Е. И. Нелюско, М. И. Багрянова, М. И. Болычевцева, Е. А. Глушковская, В. М. Александровская, С. И. Нелидова, О. И. Раевская, Ф. Э. Августова, Л. П. Горская. Мужской персоналъ: гг. А. К. Гончаровъ, Н. А. Вронскій, М. Е. Залѣсовъ, В. Н. Зимовой, А. Е. Востоковъ, К. Н. Пановъ, А. И. Красовъ, Н. П. Соколовъ, В. В. Владиміровъ, Н. П. Ковровъ. Режиссеръ — г. Гончаровъ, помощ. режиссера г. Славскій, суфлеръ—г. Глушковскій, декораторъ г. Пановъ. Изъ новыхъ пьесъ въ репертуаръ войдутъ: „Борьба за существованіе“, „Въ неравной борьбѣ“, „Гусь лапчатый“, „Новоеделло“, „Осколки минувшаго“, „Подъ властью сердца“, „По красному звѣрю“, „Родина“, „Честь“и проч. Спектакли будутъ даваться по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ и по средамъ. Сезонъ открылся 26 сентября; представлено было: „Правда — хорошо, а счастье лучше“, комедія въ 4 дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго и „Дочь русскаго актера“.

Казань. Театральные сборы выразились въ слѣдующихъ цифрахъ: 22 сентября — „Татьяна Рѣпина“—450 руб., 23—„Общество поощренія скуки“—450 руб., 24—„Какъ поживешь такъ и прослывешь“—330 руб., 26—утромъ„ Недоросль“—140 руб, вечеромъ – „Листья шелестятъ“—800 руб., 27—„Разбойники“—450 р., 28—„Волки и овцы“—440 руб., 29 — „Марія Стюартъ“ — 525 руб., 1 октября утромъ „Горе отъ ума“—140 руб., вечеромъ—„Чародѣйка“—810 руб., 3 октября утромъ „Гамлетъ“—280 руб., 4 — „Горькая судьбина“—600 руб., 5—„На бойкомъ мѣстѣ“—600 руб., 6—„Мертвая петля“—250 руб., 7—„Цѣпи“ 330 руб. За первый мѣсяцъ сезона Товарищество выработало по 87 коп. на марку за покрытіемъ всѣхъ предварительныхъ и текущихъ расходовъ. 12 октября въ бенефисъ И. М. Шувалова была поставлена трагедія Шекспира „Отелло“ съ бенефиціантомъ въ главной роли, а 19 въ бенефисъ М. И. Свободиной-Барышевой—„Родина“ Зудермана.

Кіевъ. Репертуаръ перваго мѣсяца текущаго сезона былъ интересный; дѣла-же въ матеріальномъ отношеніи очень плохія. До 20 октября поставлены: „Ревизоръ“, „Доходное мѣсто“, „Бѣдная невѣста“ (2), „Безъ вины виноватые“, „Василиса Мелентьева“, „Севильскій цирульникъ“ (4), „Тартюфъ“, „Блуждающіе огни“, „Перемелется—мука будетъ“ (2), „Нора“, „Родина“ (2), „Мюзотта“ Мопассана, „Дѣвичій переполохъ“ (2), „Надо разводиться“, „Роковой шагъ“, „Блестящая партія“, „Сорванецъ“, „ Заяцъ “, „Изломанные люди“, „Осколки минувшаго“.

Ковно. Открытіе сезона въ ковенскомъ городскомъ театрѣ послѣдовало 28 сентября. Театръ арендованный г. Шуманомъ, антрепренеромъ виленскаго театра, снятъ у г. Шумана Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Волгина. Для открытія сезона поставле-

на была драма „Блуждающіе огни“, а затѣмъ въ слѣдующіе спектакли шли: „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, Женитьба“, „Солдатъ мадагаскарской королевы“ и „Чародѣйка“. Въ труппѣ участвуютъ гг. Дьяконовъ, Волгинъ, Митрофановъ, г-жи Покровская - Волгина, Дашкова и др.

Ливны. Изъ отчета ливенскаго музыкально-драматическаго кружка съ 1 октября 1892 по октябрь 1893 г. видно, что всего прихода было за это время 2110 руб. 70 к., въ томъ числѣ 418 руб. членскихъ взносовъ, 115 руб. аренда театра, 1301 р. 27 коп. сбора за вечера и спектакли и проч. Расходъ за афиши, пьесы, аренды за театръ, на театральное имущество, вечеровые расходы, костюмы и проч. равняется 1759 р. 50 к. Въ число этого расхода вошли 44 руб. 50 коп., переданныя въ пользу бѣдныхъ учениковъ ливенскаго реальнаго училища и 111 руб. 7 к. въ пользу бѣдныхъ города Ливенъ.

Маріуполь. Открытіе зимняго сезона драматическихъ спектаклей въ концертномъ залѣ г. Шаповалова послѣдуетъ 22 октября.

Минскъ. Спектакли драматической труппы подъ управленіемъ г. Галицкаго даютъ, по словамъ мѣстнаго „Листка“, весьма незавидные сборы. Съ 17 октября на той же сценѣ городского театра начались спектакли малорусской труппы подъ управленіемъ г. Пономаренко.

Могилевъ. Съ 1-го октября въ здѣшнемъ городскомъ театрѣ начались спектакли Товарищества подъ управленіемъ г. Максимова. Спектакли драматической труппы чередуются съ опереточными; перевѣсъ въ отношеніи сборовъ остается пока за опереткой, хотя по составу исполнителей драматическая труппа гораздо выше опереточной. Особенный успѣхъ имѣлъ артистъ г. Ратовъ. Онъ выступилъ въ „Соколахъ и Воронахъ“ и въ „Женихѣ изъ долгового отдѣленія“. Изъ числа остальныхъ исполнителей выдѣляются драматическій любовникъ г. Кошевѣровъ и резонеръ г. Михайловичъ - Дольскій. Въ опереткѣ наибольшимъ успѣхомъ пользуется г-жа Самарова.

Нижній-Новгородъ. Зимній сезонъ открытъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Собольщикова-Самарина 23 сентября. Поставлена была драма „Татьяна Рѣпина“.

Николаевъ. Съ 1-го октября въ театрѣ Монте начались спектакли подъ дирекціей г. Петровскаго. Въ составъ труппы входятъ, между прочимъ, г-жи Дарьялъ, Соколова, гг. Каменскій, Субботинъ, Лукинъ и др.

Одесса. Перестройка Русскаго театра закончится къ 1-му декабря и съ этого времени въ немъ начнетъ спектакли опереточная труппа московскаго театра г. Парадизъ.

Въ Одессѣ возникаетъ нѣчто въ родѣ народнаго театра. 17-го октября, въ новоустроенной городской аудиторіи состоялся первый общедоступный музыкально-литературный вечеръ. Публики собралось такъ много, что въ залѣ не хватало мѣстъ. Наиболѣе понравилась драматическая часть вечера, въ которой была исполнена первая картина 1-го дѣйствія Гоголевской „Женитьбы“. Слѣдовало бы развить этотъ опытъ и ставить въ городской аудиторіи несложныя пьесы и тѣмъ доставлять разумное развлеченіе бѣдной части населенія.

Вслѣдствіе доклада члена городской управы, завѣдующаго городскимъ театромъ, о томъ, что антрепренеръ И. Н. Грековъ не исполнилъ условія заключеннаго съ нимъ контракта относительно драматическаго тенора, а также балета, управа постановила потребовать отъ г. Грекова исполненія этихъ условій, давъ ему для этого необходимый срокъ, съ тѣмъ, что если означенныя нарушенія не будутъ устранены, то къ нему будутъ примѣнены мѣры, указанныя въ контрактѣ.

Въ городскомъ театрѣ, въ первый разъ данъ, 11-го октября, „Князь Игорь“ Бородина, при полномъ театрѣ и съ большимъ успѣхомъ.

Орелъ. 14-го октября исполнилось 60 лѣтъ съ того времени какъ А. С. Пушкинъ написалъ „Сказку о рыбакѣ и рыбкѣ“. Этимъ числомъ сказка помѣчена въ рукописи самого поэта. Орловскій антепренеръ П. А. Соколовъ-Жамсонъ поставилъ въ этотъ день феерію, составленную имъ, на сюжетъ сказки Пушкина, подъ названіемъ „Дочь морского царя—Золотая рыбка“. Феерія была удачно обставлена и прошла съ успѣхомъ.

Зимній театръ въ **Полтавѣ** снятъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ М. С. Савиной.

Въ **Пултускѣ** противъ городского сада находится городской театръ, для котораго приспособлено зданіе бывшей придорожной корчмы. Театральная зала и сцена малы и низки. Оркестръ ничѣмъ не отдѣленъ отъ публики перваго ряда. Но обстановка сцены довольно приличная; играютъ тамъ теперь любители.

Артистка Глама - Мещерская приглашена на нѣсколько гастролей въ **Ревель**, гдѣ русскіе спектакли въ нынѣшнемъ сезонѣ будутъ идти съ участіемъ артистовъ петербургскихъ частныхъ сценъ, что бывало и въ прежніе года, такъ какъ средства, даваемыя ревельскимъ театромъ, не позволяютъ имѣть тамъ постоянной труппы.

Ростовъ на Дону. Въ театрѣ г. Любова была поставлена трагедія Гете „Фаустъ“, въ которой роль Гретхенъ исполнила г-жа Петипа, а роль Мефистофеля— г. Петипа. Въ бенефисъ г. Петипа предполагается сыграть „Мизантропа“ Мольера. На сценѣ театра г. Асмолова оперною труппою г. Черкасова была съ большимъ успѣхомъ представлена опера Леонкавалло „Паяцы“.

Въ составъ опереточной труппы г. Рудзевича вошли С. А. Бѣльская, Боэнсъ, Арцыбашева, гг. Воронинъ, Мазуровъ, Бѣляевъ, Херсонскій; онъ же—режиссеръ. Хоръ состоитъ изъ 30 человѣкъ. Начало сезона въ Ростовѣ на Дону съ 1-го декабря. Ноябрь труппа будетъ играть въ Таганрогѣ.

Рига. Оперу А. Г. Рубинштейна „Моисей“ предполагается поставить въ первый разъ въ Россіи на сценѣ городского нѣмецкаго театра въ январѣ 1894 г. Для того, чтобы осуществить эту грандіозную затѣю, образовался, какъ сообщаетъ „Риж. Вѣстн.“, особый комитетъ, заправляющій финансовой стороной предпріятія и привлекающій пѣвцовъ. Въ виду первой цѣли открыта подписка на покрытіе могущаго образоваться дефицита. Собрать музыкальныя силы будетъ довольно легко, какъ показалъ опытъ. Вопросъ въ средствахъ. Предполагаемый предѣлъ подписки простирается до 7.000 р. Подобная подписка была открыта въ Ригѣ лѣтъ пять тому назадъ при постановкѣ кантаты „Ахиллеиды“ Макса Бруха. Подписка дала 3.300 рублей, изъ которыхъ на покрытіе дефицита пошло 10 процентовъ, т. е. по 10 коп. со внесеннаго рубля.

Рыбинскъ. 3-го октября любителями драматическаго искусства въ городскомъ театрѣ данъ былъ благотворительный спектакль въ пользу семействъ, оставшихся послѣ погибшихъ при крушеніи броненосца „Русалка“. Поставлено было: „Въ бѣгахъ“ и „Молчаніе“. Театръ былъ почти полонъ, и спектакль прошелъ очень живо.

С. Рыбки, Дорогобуж. уѣзда. На театрѣ въ с. Рыбкахъ, о которомъ мы уже не разъ сообщали, 22 августа была поставлена комедія А. Н.

Островскаго „Лѣсъ“. По наблюденію корреспондента Смолен. Вѣстн., пьесы Островскаго, если онѣ исполняются удовлетворительно, сознательно воспринимаются крестьянской молодежью. На этотъ разъ пьеса прошла живо и выслушана была охотно. Публики было много, довольно было и крестьянъ, которые держали себя очень прилично, тихо и скромно. Хотя и не было полнаго ансамбля, но детальная игра, въ особенности гг. Энгельгардта (Несчастливцевъ) и Рышкова (Счастливцевъ) скрашивали все дѣло и въ общемъ оставляли у зрителей хорошее впечатлѣніе. Комедія эта была недостаточно разучена любителями; были только двѣ репетиціи, да и то не при полномъ составѣ участвующихъ. Въ деревнѣ очень трудно любителямъ часто съѣзжаться на репетиціи. Много нужно терпѣнія и настойчивости, чтобы поставить сложныя и серьезныя вещи.

Саратовъ. 25 сентября состоялось годичное собраніе членовъ Общества любителей изящныхъ искусствъ. Изъ отчета о дѣятельности Общества въ 1892—93 г. видно, что дѣйствительныхъ членовъ въ Обществѣ состоитъ 392, почетныхъ 2 и одинъ пожизненный. Въ истекшемъ году совѣтъ осуществилъ нѣкоторыя начинанія прошлыхъ лѣтъ и новыя предпріятія. Къ числу первыхъ относятся открытіе музыкальной школы, устройство 3-ей художественной выставки произведеній мѣстныхъ художниковъ и 2-хъ литературно-музыкальныхъ вечеровъ въ память Кольцова и Некрасова. Ко вторымъ относится организація самостоятельной музыкальной секціи и устройства симфоническаго концерта. Данное городской думой разрѣшеніе воспользоваться 2 раза въ сезонъ городскимъ театромъ, къ сожалѣнію, позабыли внести въ контрактъ города съ антрепренеромъ театра. Число учениковъ въ музыкальной школѣ простирается теперь до 54 человѣкъ. Дано было 24 семейныхъ и литературно-музыкальныхъ вечера и спектаклей. На художественной выставкѣ было 1547 посѣтителей. Бюджетъ Общества сведенъ въ прошломъ году въ первый разъ безъ дефицита. Въ приходѣ было 4064 руб. 22 к., въ расходѣ 4056 р. 43 к.; кромѣ того Общество пріобрѣло имущества на 2265 руб. 30 к., недоимокъ за членами 273 р.

Серпуховъ. 12-е сентября было началомъ сезона нашего „Драматическаго кружка“. Была поставлена небольшая сценка „Ночное“. 10-го октября были сыграны комедіи „Столичный воздухъ“ и водевиль „Вамъ эти сцены не знакомы“?

Симферополь. Для открытія зимняго сезона на сценѣ дворянскаго театра, Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. В. Томара, была поставлена, 17 октября, комедія г. Вл. Александрова „Уголокъ Москвы“. Публики было довольно много, сборъ превысилъ 300 руб.

Смоленскъ. 19 сентября подъ управленіемъ П. Н. Волховскаго открылся зимній сезонъ драматической труппы. Труппа составлена хотя небольшая, но весьма удачная: гг. Аркунинъ (любовникъ), Московскій (резонеръ), Волховской (комикъ). Г-жи: Волховская (grande-coquette), Лучинина (ingénue), Лёди-Десшю (ученица М. И. Писарева), Волкова (комич. старуха) и т. д. Спектакли идутъ съ большимъ ансамблемъ. Сборы средніе, но дѣло окупается. Репертуаръ: „Блуждающіе огни“, „Дикарка“, „Завоеванное счастье“, „Гамлетъ“, „Кинъ“, „Свѣтскія ширмы“, „Листья шелестятъ“. Такъ какъ г. Волховской держитъ еще Витебскъ, гдѣ у него оперетка, то обѣщаны переѣзды труппъ, что въ виду разнообразія дастъ лучшій доходъ антрепризѣ. Еще обращаютъ на себя вниманіе: скромность афиши и отсутствіе зазывной рекламы, что практиковалось прежнимъ антрепренеромъ, хотя и безрезультатно.

Ставрополь. Для открытія зимняго сезона труппою драматическихъ артистовъ, сформированной г-жею Лавровской-Долинской, поставлена была 1 октября драма В. Дьяченко „Свѣтскія ширмы“, при полномъ почти сборѣ. Въ слѣдующіе спектакли поставлены были: „Сорванецъ“, „Суди его Богъ“, „На маневрахъ“ и др. Въ память 10-ти-лѣтія со дня смерти И. С. Тургенева была исполнена его комедія „Холостякъ“.

Сѣдлецъ. Вновь построенный театръ, о которомъ мы сообщали въ № 30 „Артиста“, былъ торжественно открытъ 28 сентября. Передъ началомъ спектакля всѣ двери театра были заперты и все зданіе было обвито шелковою лентою. Когда собрались начальствующія лица и публика, то президентъ города прочелъ актъ открытія театра, а потомъ поднесъ строителю театра—полицеймейстеру г. Александровичу адресъ отъ жителей г. Сѣдлеца, которые благодарятъ его за труды, энергію и иниціативу, положенные при устройствѣ театра. Начальникъ губерніи сказалъ затѣмъ собравшейся публикѣ рѣчь о значеніи театра для горожанъ и, разрѣзавъ ленту, объявилъ театръ открытымъ. Для перваго спектакля любителями драматическаго искусства была исполнена комедія „Гувернеръ“.

Таганрогъ. 14 октября въ городскомъ театрѣ начались спектакли малорусской труппы подъ управленіемъ г. Садовскаго, съ участіемъ г-жи Заньковецкой. Съ конца октября, въ теченіе мѣсяца, труппа эта будетъ давать спектакли въ Ростовѣ на Дону, въ театрѣ г. Любова. Въ составъ труппы входятъ г-жи Заньковецкая, Переверзева, Затыркевичъ, Добровинская, Тимаева; гг.: Садовскій, Левицкій, Загорскій, Карпенко, Василенко, Мова, Борченко и др.

Въ **Твери** будетъ играть драматическое Товарищество подъ режиссерствомъ г. Струйскаго.

Е. Н. Горева въ настоящее время гастролируетъ въ **Тифлисѣ,** въ Артистическомъ любительскомъ Кружкѣ.

Тюмень. Спектакли въ театрѣ г. Текутьева идутъ подъ управленіемъ г. Бабошъ-Королева. На главныя роли въ драматическую труппу приглашены: гг. Блажевъ, Петровскій, Бабошъ-Королевъ и Петросіанъ, г-жи Малиновская, Бабошъ-Королева, Ленина и Маликова.

Харьковъ. Преподаватель Харьковскаго музыкальнаго училища піанистъ Р. В. Геника предполагаетъ дать съ благотворительною цѣлью историческій концертъ, программа котораго посвящается, по словамъ „Южн. Края“, древнѣйшей эпохѣ фортепьянной литературы—эпохѣ клавесина и клавикордовъ. Въ хронологическомъ порядкѣ будутъ исполнены образцы сочиненій знаменитѣйшихъ итальянскихъ, нѣмецкихъ и англійскихъ клавесинистовъ XVII и начала XVIII столѣтій.

М. А. Мичуринъ-Самойловъ приглашенъ на роли первыхъ драматическихъ любовниковъ, въ новый драматическій театръ.

Херсонъ. Съ 3 октября начались гастрольные спектакли малорусскаго Товарищества артистовъ подъ управленіемъ г. Саксаганскаго. Спектакли сопровождались полнымъ успѣхомъ. Отсюда труппа направляется въ Елисаветградъ и Одессу.

Шуя. Спектакли въ Благородномъ собраніи въ текущемъ сезонѣ будутъ идти подъ дирекціей г. Бабенкова.

Заграничная хроника.

18-го сентября въ **аѳинскомъ** лѣтнемъ театрѣ Цоха была представлена въ первый разъ на гре-

ческомъ языкѣ комедія Гоголя „Женитьба“. Не смотря на затрудненія для артистовъ при передачѣ назнакомыхъ имъ русскихъ типовъ, въ особенности же гоголевскихъ, имъ удалось, однако, весьма удачно войти во всѣ оттѣнки ролей, и пьеса имѣла въ публикѣ большой успѣхъ. Комедія переведена весьма удачно на греческій языкъ А. Г. Константинидисомъ, драгоманомъ русской миссіи въ Аѳинахъ, извѣстнымъ переводчикомъ многихъ произведеній русской литературы.

Въ **Бельгіи**, въ гор. Монсѣ, въ іюнѣ 1894 года устраивается международное музыкальное состязаніе въ память бельгійскаго композитора Роланда де-Летра. Къ этому состязанію, на которое ассигновано 50,000 фр., будутъ приглашены музыкальныя и хоровыя Общества всѣхъ странъ.

Въ первомъ симфоническомъ собраніи филармоническаго Общества въ **Берлинѣ** (23-го сентября), г. Манштетъ исполнилъ фортепіанный концертъ — г. Чайковскаго (b-moll), съ громаднымъ успѣхомъ.

Въ Берлинскомъ филармоническомъ концертѣ была исполнена новая, очень интересная музыкальная поэма Р. Страуса „Смерть и возрожденіе“, изображающая смерть бѣдняка въ грязной избѣ и его возрожденіе въ видѣ чистаго, свѣтлаго духа. Помимо поэтичности, въ композиціи много блестящихъ музыкальныхъ достоинствъ.

Новая опера Франкетти—„Fior d'Alpe“ пойдетъ на сценѣ въ Вѣнѣ и въ Берлинѣ.

Новая опера Масканьи—„Вильямъ Радклифъ“, первое представленіе которой въ берлинскомъ оперномъ театрѣ предполагалось въ ноябрѣ текущаго года, отложено до февраля 1894 года, такъ какъ композиторъ рѣшилъ многое передѣлать въ партитурѣ.

Новая комедія Блюменталя и Кадельбурга „Mauerblümchen“ съ успѣхомъ прошла на сценѣ Лессингъ-театра. Содержаніе ея въ слѣдующемъ: сухой старикъ коммерсантъ изъ-за торговыхъ разсчетовъ принуждаетъ молодого племянника жениться на дочери своего компаньона, а самъ собирается жениться на молоденькой кассиршѣ. Но племянникъ предупреждаетъ дядю и самъ женится на этой дѣвушкѣ, которую давно любитъ.

Силезіуса (Г. Крузе) „Sie ist Stumm“, комедія въ 1 дѣйствіи, и „Die Ahrenshooper“, патріотическая пьеса въ 1 д.,—приняты на сцену королевскаго „Schauspielhaus“.

Militärsfromm“ Мозера и Трота съ большимъ успѣхомъ прошла на сценѣ королевскаго „Schauspielhaus“.

Драматическое стихотвореніе въ 4 актахъ „Nur eine Träne“ Лауца и Раупа приняты на сцену „Berliner Theater“.

Новѣйшая пьеса г. Гауптмана изъ народной войны, героемъ въ которой является Флоріанъ Гайеръ, будетъ одновременно поставлена на „Свободной сценѣ“ въ Берлинѣ и Парижѣ.

Въ „Централь-театрѣ“ Р. Шульца идетъ новинка Крена, шутка съ пѣніемъ: „Berliner Vollblut“ и имѣетъ успѣхъ. Шутка написана на психопатовъ тотализатора и пересыпана остроумными куплетами. Музыку къ тексту написалъ капельмейстеръ Эйнедсгоферъ.

Новая оперетка Вейнбергера „Münchner Kindl“ идетъ въ театрѣ „Unter den Linden“ въ Берлинѣ.

Для открытія Берлинской *Альгамбры* пойдетъ новая опера „Edwige de Svevea“.

Евгеній Исайе далъ въ **Брюсселѣ** 4 концерта съ большимъ успѣхомъ.

Въ **Веймарѣ** съ успѣхомъ прошла новая опера Р. Мецдорфа „Гакрбартъ и Сигна“.

Элеонора Дузэ, послѣ нѣсколькихъ спектаклей въ своемъ родномъ городѣ **Венеціи**, дастъ рядъ представленій въ Пештѣ, Кельнѣ, Франкфуртѣ, Мюнхенѣ, Лейпцигѣ, Гамбургѣ и Берлинѣ. Затѣмъ она предприметъ турнэ по Китаю и Японіи.

На послѣднемъ научномъ конгрессѣ въ **Во** (въ Швейцаріи) проф. г. Дюфуръ указалъ, что по своей легкости и способности къ высокимъ колебаніямъ (4,950) въ секунду — аллюминій представляетъ прекрасный матеріалъ для музыкальныхъ инструментовъ, особенно скрипокъ

На сценѣ **вѣнскаго** Volks-Theater 30 сентября н. с. поставлена новая пьеса „Sündfluth“, передѣланная авторомъ Марко Броцинеромъ изъ его романа подъ названіемъ „Раду-Глеви“. Въ передѣлкѣ ему помогалъ директоръ Левэ, уже раньше приспособившій для сцены „Герцога Готланда“ Граббе.

„Raimunds Theater“ открывается 1 ноября н. с. пьесой „Родина“ г. Зудермана, переводъ которой помѣщенъ въ „Артистѣ.“

Въ „Burgtheater“ готовится къ постановкѣ Nachtlager Corvins“ Нисселя и „Buch Hiob“ Адлерса.

На мѣсто первой окончившей свое существованіе по недостатку средствъ „Freie Bühne“, просуществовавшей всего два года, возникаетъ теперь новая. Въ. Рудольфсгеймѣ въ Швендерѣ существуетъ небольшое театральное помѣщеніе. Тамъ и рѣшило основаться новое Общество свободныхъ артистовъ и протестантовъ въ искусствѣ. Публика будетъ являться по приглашеніямъ.

„Эросъ“—новая итальянская опера Николо Масса, съ Беллинчіони въ главной роли,—готовится къ постановкѣ на вѣнской оперной сценѣ.

Въ Вѣнѣ покончилъ жизнь самоубійствомъ композиторъ Теодоръ Гоорнъ съ отчаянья, что никто не желалъ издать его сочиненій.

Вѣнское Общество любителей хорового пѣнія празднуетъ свой пятидесятилѣтній юбилей. По этому случаю назначенъ рядъ празднествъ, которыя будутъ продолжаться нѣсколько дней. Начнутся они торжественнымъ богослуженіемъ въ придворной капеллѣ, при участіи, разумѣется всего хора, состоящаго изъ 150—200 человѣкъ. На слѣдующій день—пріемъ въ ратушѣ, а на третій—грандіозный концертъ въ одномъ изъ самыхъ большихъ помѣщеній австрійской столицы. Общество возникло въ 1843 г. и считается теперь самымъ выдающимся въ Австріи по своей музыкальности. Интересно отмѣтить, что при своемъ возникновеніи и много лѣтъ затѣмъ, пока оно окрѣпло, Общество терпѣло не мало преслѣдованій, такъ какъ ему приписывались политическія цѣли. Насколько обстоятельства измѣнились,—видно изъ того, что на теперешній юбилейный концертъ, какъ объявлено ,прибудетъ самъ императоръ.

Въ Вѣнѣ 12-го октября скончался 64-хъ лѣтъ знаменитый скрипачъ, придворный капельмейстеръ Іосифъ Гельмесбергеръ, учитель Іоахима и Леопольда Ауэра. Онъ былъ сынъ не менѣе извѣстнаго въ свое время скрипача и композитора Георга Гельмесбергера.

Въ **Гамбургѣ**, въ теченіе нынѣшняго сезона, поставлена будетъ опера „Пиковая дама“—Чайковскаго.

Комедія Гольберга „Meister Gert Westfaler“ въ обработкѣ Гоффори и Шлентера пойдетъ на сценѣ вѣнскаго Гоффбургъ-театра и въ Гамбургѣ въ „Thalia-Theater“.

Въ Германіи возникъ „литературно-драматическій институтъ“, учрежденный съ цѣлью исправлять (!?) драматическія произведенія и приспособлять ихъ къ постановкѣ на сценѣ.

Въ **Зальцбургѣ** скончался Оттонъ Бахъ, директоръ извѣстнаго музея „Моцартеумъ“.

Въ **Инспрукѣ** при большомъ стеченіи публики съ большимъ успѣхомъ была исполнена свѣтская

ораторія Іозефа Пембицера „Вальтеръ фонъ деръ Фогельвейде“.

Композиторъ Палестрина скончался въ 1594 году (3-го февраля н. ст.). Въ **Италіи** и въ Вѣнѣ собираются въ 1894 г. отпраздновать трехсотлѣтній день его смерти.

Въ Италіи идутъ дѣятельныя приготовленія къ постановкѣ на итальянскомъ языкѣ оперы „Маккавеи“, г. А. Рубинштейна. Выдающіяся силы Италіи примутъ участіе въ операѣ нашего соотечественника. Верди обѣщалъ сдѣлать все, чтобы опера „его друга“ имѣла самый блистательный успѣхъ въ Италіи.

Артистическое турне извѣстнаго французскаго артиста г. Февра по сѣверу Европы начнется 5-го (17-го) ноября съ **Копенгагена** и будетъ продолжаться въ Норвегіи, Швеціи, Финляндіи и Петербургѣ.

Въ Копенгагенѣ, въ Королевскомъ театрѣ, недавно была дана опера П. И. Чайковскаго „Іоланта“ съ большимъ успѣхомъ.

Въ **Краковѣ**, 21-го октября, состоялось открытіе новаго польскаго національнаго театра, построеннаго Краковскимъ городскимъ обществомъ. Профессоръ Янъ Завейскій, съ прочувствованной рѣчью, вручилъ золотой ключъ отъ театра краковскому бургомистру, который въ пространной рѣчи выяснилъ значеніе театра для культурныхъ и художественныхъ интересовъ польскаго народа. Послѣ рѣчи ландмаршала, былъ прочитанъ и подписанъ намѣстникомъ и всѣми присутствующими властями протоколъ. Въ заключеніе торжества музыка исполнила полонезъ Шопена. Вечеромъ, въ присутствіи приглашенныхъ гостей, состоялось первое представленіе въ новомъ театрѣ.

Въ **Лейпцигѣ** основанъ новый Sterndal-Bennett-Verein, подъ покровительствомъ А. Сюлливана, В. Кузинса и Ст. Бенстта. Цѣль Общества—покровительствовать англичанамъ музыкантамъ и ученикамъ Лейпцигской консерваторіи и пропагандировать англійскую музыку въ Германіи..

На сценѣ **лондонскаго** королевскаго театра возобновлена опера „The Veiled Prophet of Khorasan“, шедшая первый разъ въ Ганноверѣ въ 1881 г.

Поставленная въ Лондонѣ новая оперетка Артура Сюлливана имѣла большой успѣхъ. Нѣкоторые считаютъ ее даже болѣе удавшейся, чѣмъ „Микадо“, — извѣстная оперетка того же композитора. Очень удаченъ также и текстъ оперетки, носящей названіе „Утопія“. Текстъ написанъ Жильбертомъ. Содержаніе вкратцѣ таково. Въ нѣкоторой счастливой странѣ („Утопіи“), невкусившей еще благъ цивилизаціи, начинаютъ вводиться англійскіе нравы и порядки:. все это авторомъ хотя очень осторожно, но довольно тонко осмѣивается. Такимъ образомъ, соль піесы, содержащей почти сплошь намеки, понятные только англичанамъ, для европейцевъ въ переводѣ должна пропасть. Но этотъ недостатокъ будетъ, вѣроятно, вознагражденъ оригинальностью музыки.

Извѣстный англійскій писатель Гарисонъ, который недавно писалъ статьи объ упадкѣ современнаго искусства въ Англіи, въ октябрьскомъ выпускѣ американскаго журнала „The Forum“ напечаталъ интересную статью о положеніи драмы въ Англіи. По его мнѣнію, въ Англіи въ настоящее время нѣтъ ни одного артиста дѣйствительно крупнаго и драмѣ тамъ можетъ помочь только одно, если какой-нибудь милліонеръ возьмется основать національный театръ.

Въ лондонскомъ Daly theater поставлена была на-дняхъ посмертная драма Теннисона — „The foresters“ (Лѣсные обитатели). Не смотря на роскошную постановку, пьеса смотрится, по словамъ газетъ, съ трудомъ. Это скорѣе пастушеская идиллія, чѣмъ драма.

Въ Лондонѣ распродана очень цѣнная коллекція скрипокъ и віолончелей Максуэля. Между другими были превосходные инструменты Страдиваріуса, Бергоньи, Люпота и Вильома. Віолончель Тестора пошла за 1,250 фр.

Въ **Льежѣ**, на родинѣ Вьетана, предполагается воздвигнуть ему памятникъ, для чего и будетъ данъ рядъ концертовъ по всей Бельгіи.

Въ **мадридскомъ** оперномъ театрѣ *Real* слѣдующія лица входятъ въ составъ труппы: Даркле, Гаргано, Гюге, Джудичче, Монте-Бальдини, Маркони, Дюкъ, Кремонини, де-Марки, Дельфино-Менноти, Пини-Корси, Наварини и Маріани.

Въ театрѣ *Principe Alfonso* большимъ успѣхомъ пользуется новая оперетка „Jai-Alai“, музыка Альвири, текстъ дона Хозе-де-ла-Квеста.

Открыта новая музыкальная консерваторія въ **Манчестерѣ**, подъ названіемъ Royal College of Music.

„Смерть Лассаля“, драма въ 4 актахъ Гааза и Липмана, принята на сцену **Майнцкаго** театра.

На сценѣ **миланскаго** театра „Dal Verme“ идутъ репетиціи новой оперы Майани „Cavaliere d'amore“.

„La Battaglia per l'Arte“—названіе новаго музыкальнаго органа, возникшаго въ Миланѣ.

Въ *Эденъ-театрѣ*, въ Миланѣ, съ успѣхомъ поставленъ новый балетъ Манцайони;— „Festa della rosa“.

Въ **Монтевидео** открыта новая консерваторія подъ названіемъ „La Lire“.

Въ **Мюнхенѣ** готовятся къ постановкѣ новыя оперы Брюля—„Шахъ-Королю“, Гумпердинка—„Гензель и Гретль“ и страусовская — „Гунткрамъ“.

Леонъ Блехъ недавно окончилъ новую одноактную оперу „Аглая“.

Въ Мюнхенскомъ театрѣ готовятся къ постановкѣ новой оперы Вольцогена „Saint-Fois“.

Баварскій принцъ-регентъ назначилъ премію въ 6,000 марокъ за лучшую, еще нигдѣ не игранную оперу. По условіямъ конкурса, опера должна быть написана въ продолженіе одного года и поставлена въ Мюнхенскомъ театрѣ.

17-го (29-го) сентября въ Мюнхенѣ окончился вагнеровскій циклъ представленіемъ „Gotterdämmerung“ при восторженныхъ кликахъ публики.

Аделина Патти отправляется изъ Ливерпуля въ **Нью-Іоркъ**. Затѣмъ она предпринимаетъ концертное путешествіе по Соединеннымъ Штатамъ и въ апрѣлѣ возвратится въ Англію.

Въ большинствѣ заграничныхъ театровъ антракты укорочены до предѣловъ возможности; въ Америкѣ даже и это короткое время не тратится попусту: тамъ, въ одномъ театрѣ, передній занавѣсъ совершенно бѣлый, и на немъ во время антрактовъ, посредствомъ волшебнаго фонаря, отражаются послѣднія телеграммы и новости.

Въ **Овіедо**, въ Испаніи, до тла сгорѣлъ театръ. По счастію, пожаръ обошелся безъ человѣческихъ жертвъ.

7-го (19-го) ноября въ **Парижѣ** состоится въ залѣ д'Аркуръ большой симфоническій концертъ, посвященный исключительно сочиненіямъ русскихъ композиторовъ. Въ составъ программы русскаго концерта войдутъ слѣдующія произведенія: „Шехерезада“ г. Римскаго-Корсакова, хоръ „Сенехаримъ“ Мусоргскаго, танцы, хоръ a capella и заключительный хоръ изъ оперы „Князь Игорь“ Бородина, „Лѣсъ“, первая „серенада“ г. Глазунова и др. Дирижировать этимъ концертомъ приглашенъ г. Глазуновъ.

Въ дни франко-русскихъ торжествъ г. Колоннъ для своего очереднаго концерта составилъ почти исключительно русскую программу изъ произведеній Глинки, Чайковскаго, Балакирева, Римскаго-Корсакова, Кюи, Глазунова, Бородина и т. д.

Въ театрѣ Châtelet, въ **Парижѣ**, большимъ успѣхомъ пользуются франко-русскіе концерты, которыми дирижируетъ Колоннъ. Во второмъ концертѣ, 10-го октября, изъ русскихъ произведеній исполнялись: симфоніи (h—moll)—Бородина, каватина для скрипки—г. Кюи, „Камаринская“—Глинки, „Антаръ“—г. Римскаго-Корсакова, „Славянскій маршъ“—Чайковскаго и фортепіанныя пьесы г. Глазунова („Прелюдія“) и г. Балакирева („Исламей“). Послѣднія съиграны были піанистомъ г. Зилоти.

Знаменитый въ свое время теноръ, старецъ Дюпрэ, покинувшій сцену 43 года тому назадъ, написалъ „русскую пѣсню“ „La Moscovite“. Въ Амбигю большая музыкальная интермедія „Привѣтъ Россіи“ вызывала ежедневно шумныя рукоплесканія.

Въ парижской *„Большой оперѣ“* идетъ спѣшная работа по постановкѣ новаго произведенія Массене—„Thaïs“; вслѣдъ за ней дирекція предполагаетъ поставить „Ланцелота“ Жонкьера и оперу Гиро, оставшуюся за его смертью недоконченной и теперь заканчиваемую Сенъ-Сансомъ.

Современныя оперы требуютъ для своей постановки разнообразныхъ техническихъ приспособленій. Особенно трудно исполнимы требованія, предъявляемыя въ этомъ отношеніи операми Рихарда Вагнера. Такъ, напр., когда была поставлена опера „Золото Рейна“, гдѣ требовалось представить сцену полета валькирій въ облакахъ, театральная администрація выполнила крайне сложную техническую задачу съ такимъ искусствомъ, что привела въ восторгъ избалованныхъ въ этомъ отношеніи парижанъ. При представленіи сказанной сцены, требовалось преодолѣть два затрудненія. По ходу пьесы, облака должны непрерывно двигаться предъ глазами зрителей по небосклону въ теченіе получаса времени, а скачущіе верхомъ на лошадяхъ валькиріи должны быть видимы въ облакахъ только по временамъ. То и другое было, по словамъ „Пр. Вѣст.“, достигнуто, благодаря слѣдующему остроумному приспособленію. Облака нарисовали на круглыхъ, поворачивающихся вокругъ своей оси стеклянныхъ дискахъ. Задній фонъ сцены былъ задрапированъ прозрачною кисеею голубого цвѣта; позади этой декораціи царствовалъ мракъ, такъ что зрители не могли видѣть устроеннаго здѣсь помоста, длиною до 15 саженъ, т.-е. во всю ширину сцены. На поперечныхъ балкахъ помоста, также прикрытаго кисеею голубого цвѣта, были положены рельсы, по которымъ, посредствомъ особаго приспособленія, въ извѣстное время двигались на колесахъ деревянныя лошади; на послѣднихъ сидѣли верхомъ статистки, изображавшія валькирій. Сильный электрическій свѣтъ направленный на заднюю сцену, освѣщая двигающіеся диски, вызывалъ впечатлѣніе бѣгущихъ по небу облаковъ; когда же наставало время появиться валькиріямъ, послѣднія безшумно въѣзжали на сцену по рельсамъ, утопая въ цѣломъ морѣ свѣта, изливаемаго двумя сильными электрическими рефлекторами, скрытыми отъ зрителей за авансценой.

21-го декабря 1836 года „Гугеноты“ были въ первый разъ поставлены въ Парижѣ и въ іюлѣ 1893 года было 888-ое представленіе этой оперы.

Въ наступающемъ 1894 году исполнится 100 лѣтъ со дня основанія Парижской Консерваторіи.

На Ксавье Леру, молодого композитора, ученика Парижской консерваторіи, написавшаго оперу „Евангелина“ на поэму Лонгфелло, указываютъ музыкальные критики, какъ на восходящее свѣтило.

Въ *„Vaudeville“* идетъ новая комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ П. Алексиса и Джіакоза „La Provinciale“. Сюжетъ избитый: Берта, провинціалка, обманываетъ своего мужа съ его лучшимъ другомъ Морицомъ. Разработанъ этотъ сюжетъ тоже не особенно ново и интересно, хотя характеръ мужа, виконта Понтье обрисованъ довольно удачно. Мастерское исполненіе пьесы такими артистами, какъ Дьедонэ, Майэръ, Манженъ и m-me Лего — создали пьесѣ нѣкоторый успѣхъ.

Поставленная въ театрѣ „Vaudeville“ новая пьеса Сарду „Madame Sans gêne“ оказалась очень интересной и имѣла большой успѣхъ. Вся обстановка пьесы превосходная. Содержаніе составляетъ исторія прачки, сдѣлавшейся герцогиней. Интрига основана на ревности Наполеона I къ его женѣ Маріи Луизѣ. Главная роль, исполнявшаяся г-жей Кежанъ, сдѣлана отлично; хороша также и роль Наполеона.

Въ Парижѣ основывается *Лирическій театръ* для постановки, преимущественно, оперъ французскихъ композиторовъ, не попавшихъ на сцену Большой парижской Оперы. Директоромъ этого опернаго театра будетъ г. Колоннъ. Спектакли будутъ даваться въ Эденъ-театрѣ, о наймѣ котораго уже подписано условіе.

Въ Парижѣ въ театрѣ *Châtelet* состоялся 3-го октября русскій музыкальный фестивалъ подъ управленіемъ г. Колонна. Изъ оркестровыхъ пьесъ были сыграны симфонія (h-moll) Бородина, „Антаръ“ Римскаго-Корсакова и танцы изъ оперы „Фераморсъ“ Рубинштейна. Въ фестивалѣ участвовали г-жа Сарра Бернаръ и вокальные и инструментальные солисты. Изъ послѣднихъ отмѣтимъ піаниста г. Зилоти, который исполнилъ рядъ пьесъ русскихъ авторовъ съ громаднымъ успѣхомъ. Г-жа Сарра Бернаръ разыграла въ костюмѣ сцену изъ „Jeanne d'Arc“ — Жюля Барбье.

На вновь основанной въ Парижѣ сценѣ *Bouffes du Nord* для открытія спектаклей поставлена пьеса Ибсена „Росмергольмъ“. Директоромъ въ „Bouffes du Nord“ состоитъ г. Люнье-Поэ.

Въ *Odéon* — поставлена новая „національная“ драма въ 5 дѣйствіяхъ, какъ озаглавилъ ее авторъ: „Верцингеториксъ“—Э. Коттонэ.

Въ *Gymnase* — идетъ новинка г. Амика „Vengeance“, комедія въ 3 дѣйствіяхъ.

Ванъ Зандтъ снова поетъ въ *Opéra comique*, въ Парижѣ.

Въ театрѣ *Дежазэ* идетъ новая трехактная оперетка А. Вели и Алеви, музыка Марселя—„Veuve Prosper, successeur“. Пьеса очень нравится публикѣ.

Въ Парижѣ вышла новая, интересная для меломановъ книга Генриха де-Курзонъ „Les musiciens du temps passé“. Между прочимъ тамъ есть интересныя біографіи Мегюля, Гофмана, Моцарта и исторія послѣднихъ годовъ жизни Вебера.

Сенъ-Сансъ собирается написать музыку къ греческой трагедіи „Антигона“.

Извѣстная французская артистка г-жа Жюдикъ, достигшая, какъ извѣстно, почтеннаго возраста, окончательно оставляетъ оперетку и посвящаетъ себя шансонеткѣ. На-дняхъ эта артистка вновь выступила съ громаднымъ успѣхомъ на сценѣ парижскаго Эльдорадо, гдѣ она и начала свою карьеру въ качествѣ шансонетной пѣвицы.

Изданіе „L'Art musical“, прекратившееся было за смертью А. Ледюка, выходитъ теперь снова подъ редакціей Генри Жайэра.

Въ **Римѣ**, на сценѣ театра Valle была постав-

лена драма „Власть тьмы“ гр. Л. Н. Толстого, на итальянскомъ языкѣ. Переводъ, исполненіе и постановка пьесы были до такой степени нелѣпы, что она окончательно провалилась и едва выдержала два представленія.

Въ римскомъ Nazionale съ большимъ успѣхомъ прошла новая оперетка „Ке е Conscritto“ (Король и новобранецъ) испанскаго композитора М. Шапи.

„Неронъ“ Рубинштейна готовится къ постановкѣ въ **Руанѣ**, на сценѣ театра *Des Arts*.

Извѣстный скрипачъ, венгерецъ Ремени теперь съ большимъ успѣхомъ концертируетъ въ **Санъ-Франциско**. Виртуозъ владѣетъ 62 старинными скрипками огромной цѣнности.

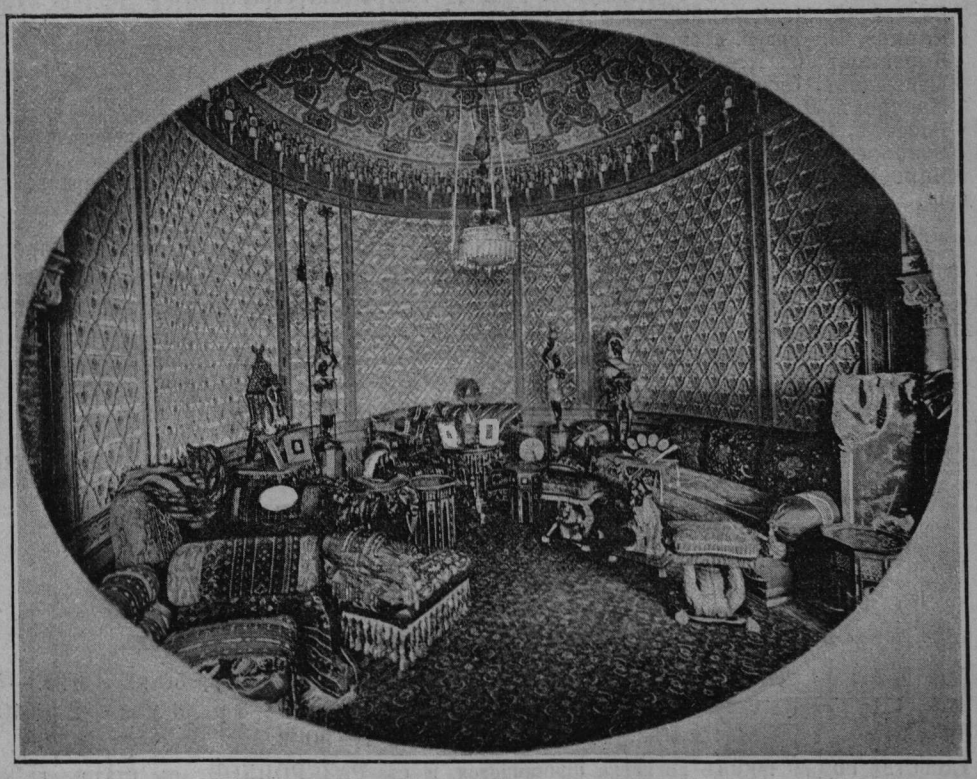
Въ **Цюрихѣ**, во время бывшаго тамъ недавно конгресса соціологовъ, на сценѣ народнаго театра была поставлена новая пьеса Отто Вихерса фонъ Гагле „Война съ войною“. Не смотря на благодарную идею, пьеса не имѣла успѣха.

„Weisse Sclaven“ Е. Роланда (псевд.) принята на сцену **Шверинскаго** придворнаго театра.

Марчелла Зембрихъ въ настоящее время концертируетъ въ **Швеціи** съ блестящимъ успѣхомъ.

Въ **Штутгартѣ** фирмой Липъ и К⁰ выставлено фортепіано, въ клавиши котораго проведено электричество изъ баттареи, помѣщенной внутри футляра. Клавиши вылиты: бѣлыя изъ новаго серебра, черныя изъ мѣди. Токъ можетъ быть пущенъ и остановленъ по желанію и даетъ возможность піанисту доходить до какого-угодно fortissimo, нисколько не утомляя себя.

Опечатка. Въ № 30 „Артиста“ на стр. 159, на 3-й строкѣ напечатано Ѳомы Бенето, слѣдуетъ Томаса Бекета.



Декораціонный мотивъ: Гостиная въ мавританскомъ стилѣ художн. А. О. Гунстъ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Алексѣевъ Александръ Алексѣевичъ, артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ—даетъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли. Москва, Тверская, домъ Фальцъ-Фейнъ, № 203.

Антропова, Евгенія Николаевна. Комич. старуха. Москва, Театральное училище ученицѣ Антроповой, съ передачею.

Аѳанасьева Ев. Ал.—драматическая героиня—Новозыбковъ, Черниговской губ.—Театръ.

Д. А. Золотаревъ, драматическій резонеръ и комикъ-резонеръ въ комедіяхъ и драм. **Ольга Дан. Золотарева**, 2-ыя молод. роли въ ком. и др.—Адресъ: Тверь, Семинарская ул., д. Маслова, А. Д. Золотареву.

Кадниковъ, Петръ Терентьевичъ. Елисаветградъ, уголъ Знаменской и Верхне-Быковской, д. Каминскаго.

Любскій, Г. Я.—Суфлеръ. Своб. на зимній сезонъ. Адресъ: Могилевъ-Подольскій, Кіевск. ул., д. Борштейна.

Ляминъ, М. И.—актеръ и режиссеръ, предлагаетъ свои услуги гг. любителямъ для постановки спектаклей; можетъ и суфлировать. Адресъ—въ редакцію „Артиста“.

Мельховскій, на вторыя роли въ комедіи и драмѣ. Г. Орелъ 2 Посадская, д. Батуриной.

Райскій Левъ Борисовичъ, исполняющій роли 2-хъ простаковъ-комиковъ и молодыхъ людей. Г. Кременчугъ, Полтавской губ. драматическій театръ Н. Т. Филипповскаго.

☞ Каждое объявленіе печатается **три раза**. Желающіе продолжать печатаніе ихъ объявленій благоволятъ вновь увѣдомлять о томъ контору журнала. Гг. артисты, получившіе уже ангажементъ, благоволятъ также сообщать о томъ конторѣ для прекращенія печатанія ихъ объявленій.

АДРЕСЫ гг. АНТРЕПРЕНЕРОВЪ и АРТИСТОВЪ.

Корбинъ, Константинъ Григорьевичъ. Гродно. Театръ (антрепренеръ).

Велизарій, М. И.—Кіевъ-Крещатикъ гост. „Эрмитажъ“.

Карини, Е.—оперн. пѣвица. Миланъ. S. Pietroall' Orto № 20.

Корсаковъ, И. А.—Омскъ.—Театръ.

Медвѣдевъ, Никифоръ Александровичъ—Воронежъ. Театръ.

Мазуровъ, Я. Я. Бронная, мебл. комн. Андреева № 66.

Россовъ, Н. П. Москва, Донская ул., д. Простякова, П. Ф. Кузисъ для передачи.

Соколовъ-Жамсонъ, Павелъ Ананьевичъ (Антрепренеръ)—Орелъ. Театръ.

Чарскій, Владиміръ Васильевичъ и **Лола** Ольга Дмитріевна, Пенза Б. Б. Полтарацкому для передачи.

☞ Вслѣдствіе часто поступающихъ въ контору нашего журнала запросовъ объ **адресахъ гг. антрепренеровъ и артистовъ**, контора проситъ означенныхъ лицъ доставлять ей свои адресы, которые будутъ **безплатно** печататься въ отдѣлѣ объявленій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

на ежедневную политическую, общественную и литературную газету

ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

ГОДЪ—7 р., 11 мѣс.—6 р. 50 к., 10 мѣс.—6 р., 9 мѣс.—5 р. 50 к., 8 мѣс.—5 р., 7 мѣс.—4 р. 50 к., 6 мѣс.—4 р., 5 мѣс.—3 р. 50 к., 4 мѣс.—3 р., 3 мѣс.—2 р. 40 к., 2 мѣс.—1 р. 70 к., 1 мѣс.—90 к.

Для УДОБСТВА ПОДПИСЧИКОВЪ подписка принимается и съ РАЗСРОЧКОЙ, съ платою не менѣе какъ въ мѣсяцъ 1 р., до выплаты всей суммы.

Подписка на газету и пріемъ объявленій. Въ *Орлѣ*: въ отдѣленіи конторы, при книжномъ магазинѣ и публичной библіотекѣ „Орловс. Вѣстника“, Болховская, д. Толстопятова. Въ книжн. маг. Кашкина, Шемаева и Хализева. Въ *Ельцѣ*: исключительно у В. Е. Рощупкина, на Торговой улицѣ, контора „Надежда“. Въ *Брянскѣ*—въ библіотекѣ М. И. Юдина. Въ *Ливнахъ*—въ магазинѣ г-жи Черемисиновой.

Во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ продаются

П. П. ГНѢДИЧЪ, **КАВКАЗСКІЕ РАЗСКАЗЫ.** Изящное изданіе на эстампной бумагѣ съ 71 рисункомъ. М. М. Далькевича Цѣна 1 руб. 50 коп.

Его-же **ЗА РАМПОЙ.** Повѣсть. Цѣна 1 р. 50 к.

Его-же СЕМНАДЦАТЬ РАЗСКАЗОВЪ. 2-е изданіе. Цѣна 1 р.

Его-же **НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ.** Два тома. Цѣна каждому 1 р.

В. И. Немировича-Данченко СКАЗКИ ДѢЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ц. 2 р.

Съ декабря мѣсяца настоящаго года будетъ выходить въ Москвѣ ежемѣсячный библіографическій журналъ, органъ Московскаго Библіографическаго Кружка, подъ названіемъ:

„КНИГОВѢДѢНІЕ“,

журналъ книгопечатанія въ обширномъ смыслѣ (книги, журналы, ноты, рисунки, фотографіи и т. п.), съ рисунками и отдѣльными приложеніями.

Подписная цѣна журнала, имѣющаго выходить 15 числа каждаго мѣсяца, книжками отъ 3 до 6 печатныхъ листовъ, формата 8^0 (19×26^0), для членовъ Кружка уплатившихъ сполна годовой взносъ,— безплатно; для постороннихъ лицъ за годъ съ пересылкой и доставкою 6 рублей; на веленевой бумагѣ: для членовъ 3 рубля, для постороннихъ 10 рублей въ годъ.

Для авторовъ и издателей, присылающихъ свои книги въ редакцію, отдѣльное объявленіе въ размѣрѣ $^1/_4$ страницы стоитъ 1 рубль.

Подписка принимается только на цѣлый годъ, въ Москвѣ, въ помѣщеніи Московскаго Библіографическаго Кружка (Тверская, уголъ Козицкаго пер., д. Ланиной), въ магазинахъ: Н. И. Мамонтова, П. П. Шибанова, Н. П. Карбасникова, М. О. Вольфа и Д. В. Байкова; въ С.-Петербургѣ у Н. П. Карбасникова и И. Г. Мартынова.

Отвѣтственный редакторъ **А. Д. Тороповъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1894 годъ

XV годъ. НА ДѢТСКІЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ XV годъ.

„ИГРУШЕЧКА“

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

Въ журналѣ помѣщаются также разсказы на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ съ подстрочнымъ русскимъ переводомъ.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуетъ **особый отдѣлъ**

Годъ VI. „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ Годъ VI.

Статьи этого отдѣла печатаются **крупнымъ** шрифтомъ, со многими **картинками.**

Подписчики „ИГРУШЕЧКИ“ въ продолженіе года получатъ **ОДНУ** даровую премію, съ отдѣломъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ **ДВѢ** преміи.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: журналъ „ИГРУШЕЧКА“ за 12 книгъ съ дост. и перес. на годъ **3** р. За границу на годъ **5** р. Съ отдѣломъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ на годъ **5** р. За границу на годъ **7** р.

„НА ПОМОЩЬ МАТЕРЯМЪ“

будетъ выходить 9 разъ въ годъ (кромѣ лѣтнихъ мѣсяцевъ) книжками отъ 2 до 3 печат. листовъ каждая.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ доставкой и пересылкой въ Россіи **3** р. За границу **5** р. Вмѣстѣ съ журналомъ „Игрушечка“ и одной безплатной премій **5** р. За границу **7** р. Съ журналомъ „Игрушечка“, съ особымъ отдѣломъ „Для Малютокъ“ и двумя безплатными преміями **7** р. За границу **9** р.

Адресъ редакціи: *С.-Петербургъ, Фурштадтская ул. д., 44.* Гг. подписчиковъ и книгопродавцевъ просятъ **исключительно** обращаться съ своими требованіями.

Редакторъ-издательница **А. ТЮФЯЕВА-ТОЛИВѢРОВА.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ

роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ"

В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й—10-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала „**Артистъ**". **При подпискѣ**, при полученіи 1-го выпуска, вносится **12** руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ 3-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается **3** руб.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ".

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ карикатурами.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ.

Продолжается подписка на 1893 годъ.

Журналъ даетъ въ годъ **пятьдесятъ номеровъ**, въ которыхъ помѣщается **болѣе восьмисотъ** прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ карикатуристовъ-художниковъ. Литературный же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобы дня и дающихъ **полную картину нравовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинціи.**

По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всѣмъ годовымъ подписчикамъ

ТРИ ПРЕМІИ,

состоящія изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около $^{14}/_{9}$ вершковъ):

„**Миньона**" (Картина Габріэля Макса); „**Предложеніе**" (Картина де-Блааса); „**Весна Любви**" (Картина Кота).

Всѣ три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

На годъ съ преміями **семь** р.; безъ премій **шесть** р. На полгода **три** р. На три мѣсяца **одинъ** р. **50** к. На одинъ мѣсяцъ **50** к.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, пассажъ Постникова, а кромѣ того — въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

1894.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на ежедневную политико-общественную и торгово-промышленную газету

„АСТРАХАНСКІЙ ВѢСТНИКЪ".

Подписка принимается въ конторахъ редакціи: при Паровой Новой Русской Типографіи (Пароходная улица, соб. домъ) и въ домѣ Рѣпина, уголъ Табачнаго ряда и Эспланадн. улицы.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставкою въ Астрахани: на годъ 7 руб., съ пересылкою во всѣ города на годъ 7 руб. 50 коп.

Допускается РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ вносится 3 руб., къ 1 іюня 2 руб. и къ 1 сентября остальныя, а также по соглашенію съ конторой: при подпискѣ 2 руб. и по 1 руб. къ 1 числу каждаго мѣсяца до мая включительно.

СЪ 1-го ЯНВАРЯ 1894 г. БУДЕТЪ ИЗДАВАТЬСЯ, БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ,

„НОВОЕ СЛОВО“

научно-литературный и политическій журналъ.

Программа: романы, повѣсти, стихи, драматическія произведенія, научныя статьи, историческіе очерки, путешествія, обзоръ искусствъ, публицистика, критика и библіографія, обозрѣніе внутреннее (письма изъ провинціи) и внѣшнее (политическая жизнь Европы), фельетонъ, театры и пр.

Сотрудничество „*НОВОМУ СЛОВУ*“, на первыхъ порахъ, обѣщали слѣдующія лица: *Д. А. Аверкіевъ*, проф. *В. А. Бильбасовъ*, *Г. К. Градовскій*, *Д. В. Григоровичъ*, *А. Н. Майковъ*, *Н. К. Никифоровъ*, *В. И. Немировичъ-Данченко*, *Я. П. Полонскій*, *М. И. Пыляевъ*, *Д. И. Стахѣевъ*, *Н. Н. Стахевичъ*, *П. И. Танѣевъ*, *С. И. Уманецъ*, *В. В. Чуйко*, *О. Н. Чюмина*, *Ольга Шапиръ*, *А. К. Шеллеръ*, *І. І. Ясинскій* и др.

Журналъ будетъ выходить ежемѣсячно, безъ предварительной цензуры, книжками около 25 печатн. листовъ.
Подписная цѣна: на годъ съ пересылкою **10** р., на полгода **5** р., за границу **15** р. Допускается разсрочка подписныхъ денегъ по третямъ черезъ казначеевъ или по соглашенію съ конторою.
Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ конторѣ журнала „Новое Слово“, Саперный пер., д. № 6.

Редакторъ-издатель *И. А. БАТАЛИНЪ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

(*ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.*)

„ВѢСТНИКЪ ВОСПИТАНІЯ“,

научно-популярный журналъ, предназначаемый для родителей и воспитателей.

Въ „*ПРИЛОЖЕНІЯХЪ*“ имѣется въ виду между прочимъ напечатать: 1) *Воображеніе и его разновидности у ребенка.* (Этюдъ по экспериментальной психологіи). Фридриха Кейра, проф. философіи въ Колледжѣ Моріака. Перев. съ франц. Лебедевой. — 2) *Душевныя разстройства дѣтей, обучающихся въ школахъ, и 13 исторій болѣзней.* Ф. Уфера. Перев. съ нѣмец. Г. К.

Къ журналу будутъ прилагаться рисунки.

Срокъ выхода восемь разъ въ годъ (въ первые и послѣдніе мѣсяцы года, а въ теченіе четырехъ лѣтнихъ мѣсяцевъ журналъ выходить не будетъ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: въ годъ безъ доставки **5** р., съ доставкой и пересылкой **6** р., съ пересылкой за границу **7** р. **50** к; для студентовъ и недостаточныхъ людей плата съ подписной цѣны уменьшается на **1** р.; кромѣ того допускается разсрочка уплаты въ два срока.
Подписка и объявленія принимаются въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, Софійская дѣтская больница, кв. гл. д-ра) и во всѣхъ лучшихъ книжныхъ магазинахъ обѣихъ столицъ.

Редакторъ-издатель д-ръ *Е. А ПОКРОВСКІЙ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

ГОДЪ XIV. „ОСКОЛКИ“ ГОДЪ XIV.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ И ПРИ ПОСТОЯННОМЪ УЧАСТІИ

Н. А. Лейкина.

Всѣ **ГОДОВЫЕ** подписчики получатъ ВЪ КОНЦѢ 1894 г. безплатную премію

ЮМОРЪ И. С. ТУРГЕНЕВА

ВЪ РИСУНКАХЪ.

ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЪ:

СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ:		БЕЗЪ ДОСТАВКИ И ПЕРЕСЫЛКИ:	
На годъ съ безплатной преміей . . .	9 руб.	На годъ съ безплатной преміей. .	8 р. — к.
На полгода безъ преміи.	5 „	На полгода безъ преміи	4 „ 50 „
На три мѣсяца безъ преміи	3 „		
За границу на годъ.	10 „	На три мѣсяца безъ преміи . . .	2 „ 50 „

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Подписка принимается: въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ (Спасская улица, д. № 17).

Редакторы-издатели **Н. Лейкинъ** и **Р. Голике.**

Торговый Домъ
Основанъ 186
Ж. Блокъ
Главная Контора
Москва
Отдѣленія:
Петербургъ
Одесса
Варшава
Коканд
Екатеринбургъ
Самый обширный
въ Россіи складъ:
Велосипедовъ
Вѣсовъ
Швейныхъ
и
Пишущихъ
Машинъ
Торговый Домъ
Ж. Блокъ
Москва
Фербэнксъ

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ

228 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—30 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—31 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1. д. **И. Л. Щеглова**, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) . . .	—	3
Тоже въ новой редакціи—въ *двухъ* картинахъ **Ивана Щеглова**	—	31
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. **В. Л. Лашкова** (Пр. В. 93 г. № 221)	—	29
„Ангелъ“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. **Ломейера** „*Der Stammhalter*“ **Н. Ѳ. Арбенина** („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144)	—	27
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева** („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго—Н. А. Тихановымъ** (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202).	7	—
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. **Ек. Лѣтковой** . (93 г. № 144) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. **О. Н. Чюминой** (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. **Станислава Добржанскаго** („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены **Н. А. Тихановымъ** (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Долэ**, перев. **Э. Э. Матерна** (90 г. № 12) . . .	4	—
„Бракъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) **П. Вольфа**, перед. для русской сцены **П. П. Гнѣдичемъ** (93 г. № 221)	—	29
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, перев. **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“, ком. въ 1 д. **И. Н. Потапенко** (92 г. № 242).	—	18
„Бываетъ!“, ком. въ 1 д. **Н. В. Казанцева** (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. **Сриба**, перед. для русской сцены **Э. Матернъ** (92 г.№ 216)	—	15
„Бэбу“, ком. въ 3 д. **Н. И. Северина** (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. **Дрейфуса**, перев. **Н.А. Тиханова** (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова** (90 г.№ 283).	11	—
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. **П. П. Гнѣдича**	30	—
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. **Шиллера**, переводъ **А. А. Крилль** (93 г. № 123)	22—25	—
„Виновенъ“, др. въ 3 д. **Рихарда Фосса**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**	—	30
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (93 г. № 88).	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. **В. Щигрова** (92 г. № 242).	—	18
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (90 г. № 12)	3	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ **А. М. Шмидтгофа** (*съ приложеніемъ клавирусуцуа*). (93 г. № 123) . . .	—	24
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (91 г. № 31)	—	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276).	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П.П. Гнѣдича** (91 г. № 276).	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева** (90 г. № 202).	5	—
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. **М. Метерлинка**, пер. **Е. Н. Клетновой** (93 г. № 88)	28	—
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 д. **В. В. Туношенскаго** (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой** (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. **Влад. А. Александрова** (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 д., перед. изъ пов. „*Ursula*“ **Ж. Онэ, Софьей Сарнавской** .	—	31
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина** (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда** (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. **В. Корнеліевой** (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. **Г. Н. Грессера** и **С. В. Чирикова** (92 г. № 242).	—	18
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** (93 г. № 33) .	25	—
„Гамлетъ“, траг. **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича** . . . . . 19—21		—
. . . . . и „*Дневникъ Артиста*“ №№	1—4	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. **Ивана Щеглова** (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144).	—	1
„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессеръ** (93 г № 144)	—	27
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. **Г. Зудермана**, пер. **П. К.** (92 г. № 242)	23	—
„Господа театралы“, ориг. ком. въ 1 д. **Ивана Щеглова**	—	31
„Гость“, др. въ 2 д. **Эдуарда Брандеса**, перев. **П. Ганзена** (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. ш. въ 1 д. **И. Н. Ге** (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризоръ“ („Patrie“). др. въ 5 д. и 7 к. **Викторьена Сарду**. Пер. **Н. Ѳ. Арбенина** . .	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова** (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. **И. А. Салова** (90 г.№ 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. **Ивана Щеглова** (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. **Эмиля Ожье**, перев. **И. Л. Щеглова** (92 г. № 216).	22	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ **М. И. Чайковскаго** (93 г. № 88)	28	—
„Джэкъ“, др. въ 5 д. **Альфонса Додэ**, перев. **И. Н. Ге** (92 г. № 79).	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ** (91 г. №№ 120 и 233) . . .	15	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ** (91 г. № 176).	—	3
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера**. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94) .	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 276)	—	7
„Драконы“, шутка въ 1 д. **В. Холостова** . . .	—	31

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эркмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	25
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88)	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176)	—	3
Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
Завидный женихъ, сцены въ 3 д. С. Н. Иконникова (93 г. № 144)	—	27
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
За прошлое, сцены въ 1 д. Э. Э. Матернъ (93 г. № 144)	—	27
„Затмились“, раяск. для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 144)	—	26
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 33)	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3	—
„Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216)	—	17
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М. Бабецкаго (передѣл. изъ ком. „Flirt“ М. Балуцкаго (93 г. № 203)	—	28
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29	—
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	—	22
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ нѣмецкимъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (91 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	—	6
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) . . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	6	—
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ .... театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33)	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Канъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (Сюжетъ заимствованъ) (93 г. № 203).	—	28
„Клубъ велосипедистовъ“, оригинал. фарсъ въ 3 д. Н. В. Корцинъ-Жуковскаго (93 г. № 144) .	—	27
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. съ польскаго Б. Ю. Островской (93 г. № 144)	—	26
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9	—
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	—	23
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2	—
„Ложные итоги“, ком. въ 4 д. В. М. Михеева. .	—	31
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 284)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	—	5
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 4 д А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 215) . . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ 5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123)		25
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г. № 123)	—	25
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142) . .	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) . . . *Дневникъ Артиста* №	10	—
„Наканунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—	26
„На развалинахъ прошлаго“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (93 г. № 221)	—	29
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	—	21
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59) .	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость („Жанъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202) .	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 233)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Ledénàcte pricázáni (92 г. № 48)	—	10
„Не надо“, др. эт. въ 1 д. Д. В. Гарина . . .	—	31
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тиханова. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком Доброжанскаго „Wujszek Alfonsa“) (93 г. № 144)	—	26
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Ночь“, драм. этюдъ въ 1 д. Валеріана Свѣтлова. (93 г. № 144)	—	27
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dzienik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жиль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216).	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202).	7	—
„Она жизнь поняла“, др. эт. въ 1 д. Leo Felis (Л. Г.) (93 г. № 221)	—	29
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д. К. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) . . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Ге. (91 г № 233)	16	—
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 д. В. Фирсова (93 г. № 221)	—	29
„Отбитая атака“, ком.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Константинова (93 г. № 221)	—	29
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203). *„Дневникъ Артиста“* №	9	—
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 2. д. В. Кигна и В. Тиханова (92 г. № 142)	—	14
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнѣлиевой (92 г. № 189) *„Дневн. Арт.“* №	5	—
„По красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123)	—	5

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ксм. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233)	—	5
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) . . . . . „Дневникъ Артиста“ № 3	—	—
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Ради милой сердцу“, ком.-вод. въ 4 д. Ханлзндера (93 г. № 221)	—	30
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2	—
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (90 г. № 283)	10	—
„Родина („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) . . . . . „Дневникъ Артиста“ №	8	
„Роковая скамейка“, вод. въ 1 д. В. Холостова. (93 г. № 144)	—	26
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17	—
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовскій	30	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Съ новымъ годомъ!“ (Визиты), ком. въ 1 д. И. Д. Арсиаго	—	31
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова (93 г. № 123).	—	24
„Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	3
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13	—
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н Грессеръ (92 г. № 189)	—	16
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7	—
„Туръ вальса“, ком. въ 1 д. Л. Галеви, перед. для рус. сцены В. Ф. Плюцинской	—	30
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17	—
„Устроилъ!“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6	—
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Флипотъ“, ком. въ 3 д. Ж. Леметра, перев. Э. Э. Матерна	—	30
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго (93 г. № 203)	—	28
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233).	—	6
„Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тихановa (92 г. № 271)	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) . . . . . „Дневникъ Артиста“. №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—
„Ѳедоръ Басмановъ“. др. этюдъ въ 1 д., въ стихахъ М. И. Лаврова (93 г. № 203)	—	28

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля, а „**Дневника Артиста**“ и „**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю.

(Цѣна тома «Театральной Библіотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала *„Артистъ“* и **№№ 1** и **3** журнала *„Театральная Библіотека“* **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Предразсудки.

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ

Модеста Чайковскаго.

Къ представленію дозволено 4 сентября 1893 г. № 4109.

Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ московскаго Малаго театра 17 сентября 1893 г.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общества Русскихъ Драматическихъ писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Дарья Алексѣевна Бѣлова . . . . . *г-жа Ермолова.*
Сашенька . . . . . *г-жа Панова.*
Дуничка . . . . . *г-жа Щепкина.*
Иванъ Николаевичъ Николаевскій . . . . . *г. Бигровъ.*
Владиміръ Борисовичъ Охрипининъ . . . . . *г. Правдинъ.*
Софья Николаевна Охрипинина . . . . . *г-жа Медвѣдева.*
Зоя. }
Лена. } . . . . . *г-жа Таирова.*
Борисъ. } ихъ дѣти. . . . . *г-жа Ермолова-Кречетова.*
Поль. } . . . . . *г. Ильинскій.*
Беби. } . . . . . *г. Рыжовъ.*
. . . . . *экстернъ Ушаковъ.*
Кормилица . . . . . *г-жа Харитонова.*
Ѳедоръ, лакей . . . . . *г. Кузнецовъ.*
M-lle Justin, гувернантка . . . . . *г-жа Гольденталь.*

Дѣйствіе происходитъ въ наши дни въ Петербургѣ. Между вторымъ и третьимъ дѣйствіями проходитъ полтора года.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Кабинетъ Дарьи Алексѣевны Бѣловой. Убранство приличное, но безъ всякихъ претензій. Двѣ двери. Одна входная изъ пріемной, ведущая также въ переднюю. Другая въ жилыя комнаты. Конторка, письменный столъ и кушетка близъ камина.

СЦЕНА 1-я.

(Дуничка сидитъ за конторкой, погруженная въ занятія со счетами. Сашенька полулежитъ на кушеткѣ и разсѣянно читаетъ.)

Саш. *(опуская книгу и задумываясь).* Дуничка!.. *(Дуничка не отвѣчаетъ, углубленная въ счеты.)* Дуничка! .

Дун. Постойте, Сашенька, вы меня собьете. Двѣ... тысячи... девяносто семь рублей, пятьдесятъ шесть копѣекъ... А здѣсь — три тысячи сто два рубля сорокъ четыре копѣйки...

Саш. Да будетъ тебѣ считать...

Дун. Какъ можно!... нѣтъ. Постойте, я сейчасъ кончу. Два, три, семь, восемь, пять и два, итого... вѣрно! вѣрно!... пять тысячъ двѣсти!... Каково?! Знаете, Сашенька, сколько чулочная дала Дарьѣ Алексѣевнѣ доходу?

Саш. Ахъ, да не все ли мнѣ равно сколько!

Дун. Такого еще никогда не бывало!... Вотъ, Дарья Алексѣевна говорила, что и до трехъ не дотянемъ... Нѣтъ! пять тысячъ слишкомъ!...

Саш. Объясните мнѣ, съ какой стати, почему ему бросить меня? Десять дней тому назадъ онъ былъ такъ милъ, такъ ласковъ!... И вдругъ, сразу,—не приходить, не отвѣчать на письма...

Дун. *(испуганно).* Вы писали Охрипинину безъ вѣдома Дарьи Алексѣевны?

Саш. Что же ты испугалась?... Что же тутъ необыкновеннаго? Мама никогда не запрещала мнѣ прежде приглашать его безъ ея вѣдома...

Дун. Да, но теперь...

Саш. Дуничка, ты знаешь, отчего онъ молчитъ и не приходитъ... Я вижу, ты знаешь и не хочешь сказать!

Дун. Я ничего не знаю...

Саш. Ахъ, знаешь!... Вы обѣ съ мамой что-то скрываете отъ меня... Что? что это такое? Зачѣмъ ему бросить меня? За что?

Дун. Такой ужъ онъ человѣкъ видно! Значитъ, не стоилъ васъ...

Саш. Не вѣрю я этому и никогда не повѣрю! если бы еще онъ бросилъ насъ сейчасъ же какъ мы пріѣхали съ дачи. Ну!... тамъ на безрыбьи и ракъ рыба... Поигралъ со мной, позабавился, потомъ пріѣхалъ сюда, у него столько родныхъ и знакомыхъ, и всѣ знатные, богатые—я понимаю, что онъ могъ позабыть меня! А вѣдь этого нѣтъ! Онъ здѣсь бывалъ чаще прежняго; оставилъ свѣтъ, балы и чуть не каждый день пріѣзжалъ. Въ послѣдній разъ такъ ласково прощался, и вдругъ какъ въ воду канулъ!...

Дун. Можетъ быть, родные не позволили ѣздить сюда... Охрипинины такіе чванные.

Саш. Кто это сказалъ? Охрипинины чванные?

Дун. Мнѣ такъ казалось...

Саш. Ну, такъ ты, Дуничка, перекрестись, чтобы тебѣ больше не казалось. Ты не жила на дачѣ съ нами, поэтому не знаешь, какіе они милые. Софья Николаевна такая чудная, ласковая со мною. Не они, а мама—какъ всегда со всѣми—не хотѣла сближаться. Охрипинины не то что прежніе знакомые на дачахъ—лѣтомъ видятся, а зимою знать не хотятъ—нѣтъ! Они и теперь нѣсколько разъ звали меня.

Дун. Звали, а отчего же сами не бываютъ?..

Саш. А у насъ развѣ, кромѣ Вани, кто нибудь бываетъ? Всегда были и будемъ однѣ... такъ видно надо!...

Дун. Душечка, вы точно жалуетесь. .

Саш. Ахъ, я ничего не знаю кромѣ того, что я очень несчастна и что вокругъ меня творится что-то непонятное, странное... несправедливое!... Ты говоришь, Охрипинины не позволили Борису бывать у насъ? Отчего же до этихъ дней они позволяли? Развѣ что-нибудь измѣнилось? Знатны они были всегда... Мама тоже осталась тою же. Вѣдь прежде мамина чулочная мастерская не мѣшала знать насъ, отчего же теперь мѣшаетъ? Бѣдность не порокъ, да они и сами не богаты, они не могутъ гнушаться тѣмъ, что мама работаетъ, а по происхожденію она не хуже Охрипининыхъ. Покойный папа былъ полковникъ...

Дун. Душечка, что же я могу отвѣтить вамъ, потерпите—что дѣлать!

Саш. Нѣтъ, я этого не вынесу...

Дун. Полноте, то ли выносятъ люди!

Саш. Ты говоришь, Дуничка, со мною про Бориса, какъ будто моя любовь къ нему капризъ, шутка... Мама тоже такъ на это смотритъ... Вы обѣ ошибаетесь; это очень серьезно! Если бы еще я знала навѣрное, что вина его, что онъ просто измѣнилъ мнѣ, я бы очень страдала, очень плакала, но потомъ, можетъ быть, это бы прошло... А теперь, въ этой неизвѣстности, кого мнѣ винить?...

Дун. Господи, да неужели же Дарью Алексѣевну?

Саш. Да вѣдь ты сама знаешь, что она его не любитъ!

Дун. Такъ вѣрьте же, что если не любитъ—значитъ за дѣло.

Саш. За какое? за какое? скажите мнѣ; потому что я кромѣ добра ничего въ немъ не знаю и не допускаю!

Дун. Я могу вамъ сказать одно, душечка. Въ послѣднее время посѣщенія Бориса Владиміровича очень разстроивали Дарью Алексѣевну, а теперь, за эту недѣлю, она повеселѣла и успокоилась, хоть и видитъ, что вы скучаете.. Ну, можно ли подумать, чтобы такая мать, какъ Дарья Алексѣевна, радовалась тому, что причинила вамъ горе... Значитъ хорошо, коли она довольна...

Саш. Ахъ, никогда ты не любила, Дуничка, иначе не говорила бы такъ...

Дун. *(смущено).* Ахъ, душечка моя... Не всякаго любятъ, а любитъ то всякій. *(Пауза. Подсаживается къ Сашенькѣ.)* Вѣрьте мнѣ, ваше горе большое, но какъ вы его позабудете!... *(Сашенька отрицательно качаетъ головой.)* Такая красавица и умница. Сколько еще у васъ счастья впереди! И васъ полюбятъ, и вы полюбите... А вотъ посмотрите на меня, ужъ такого урода накогда никто не любилъ и не полюбитъ...

Саш. *(кладя руку на плечо Дунички, съ сожалѣніемъ).* А ты любишь?

Дун. Вотъ, видите, люблю и не ропщу...

Саш. Кого?... Ваню?...

Дун. Что вы!... что вы, душечка... Господь съ вами! Ивана Николаевича!... Даже страшно стало, какъ вы это сказали... Да какъ же бы я посмѣла!... Вѣдь онъ меня знаетъ... Нѣтъ! кого я люблю, тотъ не видалъ и не увидитъ меня никогда.

Саш. Бѣдняжка моя...

Дун. Вы меня, душечка, не жалѣйте... Я вамъ къ тому говорю, что даже и въ моемъ положеніи радости есть... а подчасъ такое счастье...

Саш. Какое счастье?

Дун. А посмотрѣть хоть издали, голосъ услыхать. Ахъ, какъ хорошо! Потомъ за что ни примешься, все для этого голоса и лица дѣлаешь. Скажешь себѣ: «ради него постараюсь лучше!» и въ правду вѣдь стараешься, право, будто онъ передъ тобой стоитъ. А то накопишь денегъ и задашь себѣ работу какую-нибудь — вышивать или вязать; такъ вѣдь тогда объ этомъ только и думаешь, ночи не спишь, каждому стежку ласковое слово приговариваешь.

Саш. Я поняла, Дуничка; это ты поэтому въ оперу такъ часто ходишь?

Дун. Ну, поняли, такъ и не говорите, душечка... Стыдно какъ-то... Ну вотъ вышьешь, потомъ какъ-нибудь доставишь.

Саш. Не сказавъ отъ кого?

Дун. Что вы, душечка, зачѣмъ!

Саш. И благодарности не надо?

Дун. Еще его благодарить хочется, за то, что онъ такой, за то, что краше его нѣтъ никого на свѣтѣ, за то, что любишь его.

Саш. И умереть, никогда не высказавъ своей любви?

Дун. Нѣтъ. Иногда и выскажешь... всю душу ему откроешь, зальешься слезами, а онъ взглянетъ, утѣшитъ, ласковое слово скажетъ, руку протянетъ.

Саш. Когда же, гдѣ, когда онъ тебя не знаетъ?

Дун. А во снѣ.

Саш. *(смѣется)*. Дуничка, да что же это такое!..

Дун. Да, душечка, такъ... Ну вотъ вы и улыбнулись, и слава Богу! Только, Сашенька, голубушка, помните: никогда объ этомъ никому ни слова. И со мной не говорите, и не спрашивайте... Теперь можно было, вы посмѣялись, я и рада; а въ другой разъ нельзя: мнѣ больно будетъ. *(закрываетъ лицо руками.)*

Саш. *(цѣлуетъ ее)*. Какая ты добрая у насъ. *(Звонокъ.)*

Дун. Это не Дарья Алексѣевна.

Саш. Вдругъ это Борисъ?

Дун. Нѣтъ, бѣдняжечка вы моя,—не онъ; это Иванъ Николаевичъ.

СЦЕНА 2-я.

Входитъ **Ваня Николаевскій.**

Дун. Я васъ по звонку узнала.

Ваня. А Дарьи Алексѣевны нѣтъ? Здравствуй, Сашенька.

Саш. Здравствуй, Ваня. *(Хочетъ уходить.)*

Ваня *(здороваясь съ Дуничкой, къ Сашенькѣ)*. Куда ты? Постой, мнѣ нужно тебѣ сказать два слова... Дуничка...

Дун. Секреты?

Ваня. Нѣтъ, не секреты, а маленькій разговоръ.

Дун. Ну, а мнѣ надо въ мастерскую заглянуть. Оно и кстати. *(Уходитъ.)*

Саш. Что, Ваня?

Ваня. Изволишь-ли видѣть какое дѣло. Мнѣ необходимо рѣшить вопросъ относительно моей службы...

Саш. Чѣмъ же я могу тебѣ помочь?

Ваня. Да вотъ именно вопросъ такого рода, что ты одна можешь разрѣшить его.

Саш. Какъ же это?

Ваня. Ты очень хорошо знаешь, что послѣ смерти моей сильфиды...

Саш. Ваня!...

Ваня. Что?

Саш. Зачѣмъ ты твою мать такъ называешь?

Ваня. Что жъ тутъ обиднаго! Другого имени ей нельзя было дать. Легонькая, маленькая, худенькая... Казалось вотъ, вотъ улетитъ... Какъ я ребенкомъ увидѣлъ ее въ балетномъ платьѣ, съ крылышками сзади, такъ ужъ до самой смерти не называлъ иначе... Она не обижалась...

Саш. Мало ли что! А все-таки не хорошо, все-таки она твоя мать. Вѣдь ты любилъ ее?

Ваня. Такъ что же такого! Только не какъ мать! Десяти лѣтъ я ей и по росту, и по разуму въ отцы годился! Нѣтъ, Сашенька, настоящую мать я узналъ только, когда ее не стало, когда Дарья Алексѣевна взяла меня къ себѣ на воспитаніе, а ту, иначе, какъ въ балетномъ платьѣ, я и представить себѣ не могу!... Да еще въ гробу, когда она, бѣдняжка, утанцевалась и антраша въ вѣчность сдѣлала... Бѣдненькая Сильфида! Да и наконецъ! Отца моего я не смѣлъ называть отцемъ, звалъ графомъ, такъ ужъ, за одно: ни отца, ни матери, а графъ, да Сильфида... Ну, да это все ни къ чему! А вотъ что: во всякомъ случаѣ послѣ ея смерти, твоя мать и ты единственные близкіе мнѣ люди на свѣтѣ и... Хоть ты и измѣнилась ко мнѣ за послѣднее время, а все-таки...

Саш. Ахъ, Ваня! Сколько разъ ты это говорилъ, и сколько разъ я тебѣ повторяла, что все это твое воображеніе. Я измѣнилась, можетъ быть, вообще, потому что перестала быть

ребенкомъ, но не могу же я измѣниться къ такимъ друзьямъ, какъ ты, Дуничка...

Ваня. Я думалъ, что я тебѣ ближе Дунички.

Саш. Конечно, какъ товарищъ! Мы играли, мечтали вмѣстѣ.

Ваня. Ну вотъ, въ томъ то и дѣло. А теперь перестали.

Саш. Потому что болѣе не дѣти. Но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы ты сталъ мнѣ менѣе близокъ... Съ тѣхъ поръ, что ты переѣхалъ отъ насъ, мы вообще видимся рѣже.

Ваня. Да постой, Саша! Нечего тутъ ни оправдываться, ни объяснять... Я не обижаюсь, не упрекаю, я, какъ говорится, констатирую фактъ. Ты не станешь отрицать, что за послѣднее время ты не хотѣла мнѣ говорить всего, что съ тобой происходитъ... Вѣдь такъ?

Саш. *(опускаетъ голову).*

Ваня. Ну, а прежде этого не было... Стало быть, ты со мной больше не та. Слушай, хоть ты и молчала, но, конечно, я зналъ все, что у тебя на душѣ. Понятно, знаю и теперь, когда онъ тебя обидѣлъ...

Саш. *(плачетъ).*

Ваня. Ну вотъ, моя милая... мнѣ предлагаютъ мѣсто въ Сибирь, очень хорошее мѣсто, но съ тѣмъ, чтобы я поѣхалъ туда немедленно, ну черезъ какую-нибудь недѣлю, и не иначе, какъ на три года. Я сегодня, сейчасъ долженъ дать отвѣтъ... Случись это двѣ недѣли тому назадъ, когда еще Охрипининъ бывалъ здѣсь, я бы принялъ это мѣсто, не задумавшись ни минуты. Но теперь, можетъ быть, мнѣ можно остаться?...

Саш. *(выражаетъ большое смущеніе).*

Ваня. Конечно, не сейчасъ... не завтра... не даже черезъ годъ, но скажи мнѣ только, что это возможно когда-нибудь—и я останусь и буду ждать.—Я такъ былъ бы счастливъ считать Дарью Алексѣевну и тебя по праву своими. А переживать то, что я пережилъ за эти полгода, видѣть какъ васъ будто отнимаютъ у меня,—слишкомъ больно.—Тогда ужъ лучше быть подальше... Я говорю прямо, я не влюбленъ въ тебя, но я ношу въ себѣ... какъ это сказать? — какую-то непоколебимую увѣренность, что съумѣю сдѣлать тебя, а стало быть и мать—счастливыми... Я знаю, Дарья Алексѣевна всегда этого желала, и поэтому теперь ты одна рѣшаешь все дѣло... Но, слышишь, прежде всего откровенно... *(Пауза.)* Ну что же? да или нѣтъ?

Саш. Ваня, голубчикъ, я тебя люблю, но...

Ваня. Скажи прямо: ѣхать мнѣ?

Саш. Да.

Ваня *(встаетъ).* Ну только и всего...

Саш. *(тоже вставая).* Не уходи такъ! Погоди!.. Мнѣ и безъ того тяжело... *(Пауза.)*

Ваня *(обнимая ее за талію).* Любишь его?

Саш. Ахъ Ваня!.. *(Плачетъ у него на плечѣ. Пауза.)* Теперь уѣзжай... Я не могу ничего тебѣ другого сказать, а когда вернешься... если я не буду его... я буду твоя... Не сердись на меня, мой милый... Право я не виновата...

Ваня. Знаю, знаю... Не везетъ намъ съ тобой, Сашенька! А еще говорится: везетъ, какъ незаконнорожденному.

Саш. Если бы я была, какъ ты,—незаконная—я знала бы, по крайней мѣрѣ, за что онъ обидѣлъ меня... а теперь...

Ваня *(едва владѣя собой).* Ну!.. до свиданья.

Саш. Куда ты?

Ваня. Въ министерство... Надо же отвѣтъ дать...

Саш. Ваня, не сердись на меня.

Ваня. Ахъ, Сашенька! Что по пусту слова тратить... За что мнѣ сердиться?.. А надъ тоской развѣ человѣкъ властенъ! *(Хочетъ уходить.)*

Входитъ **Дуничка.**

Дун. Куда вы? Куда? Барыня просила удержать васъ. Ей очень нужно васъ видѣть.

Ваня *(съ раздраженіемъ отъ подавляемыхъ рыданій).* Да я сейчасъ вернусь. *(Уходитъ.)*

Дун. Что съ нимъ?

Саш. Дуничка, если ты любишь маму, Ваню и меня... Скажи, что я прошу ее, что я должна знать, почему Борисъ меня бросилъ?

Дун. Да какъ же я посмѣю..? Что же случилось?

Саш. Ахъ, не спрашивай лучше!.. Все это невыносимо тяжело... *(Звонокъ.)* Мама! Помни, Дуничка: я серьезно страдаю. *(Убѣгаетъ. Дуничка поспѣшно идетъ отворять дверь. Сцена нѣсколько мгновеній пуста.)*

СЦЕНА 3-я.

Входитъ **Дарья Алексѣевна**, *за нею* **Дуничка.**

Дун. *(входя).* А Иванъ Николаевичъ только что вотъ ушли.

Дар. Ал. Да, я его видѣла, какъ онъ шелъ... Ну, онъ вернется... Ахъ! устала я! *(Дуничка помогаетъ ей раздѣться.)* Ну, Дуничка, плохи наши дѣла: на фабрикѣ и слышать не хотятъ объ уступкѣ...

Дун. Да что вы!

Дар. Ал. *(садясь на стулъ).* Въ будущемъ году еще можетъ быть, а теперь и разговоровъ нѣтъ: ни копѣйки меньше!

Дун. Такъ вы бы имъ пригрозили, что у Синявиныхъ брать будете.

Дар. Ал. Пробовала, да ихъ не проведешь.

Дун. Но вы все-таки заказъ сдѣлали?

Дар. Ал. Сдѣлала... Завтра доставятъ.

Дун. Очень нужно, Дарья Алексѣевна... Если завтра не доставятъ, такъ на вторникъ хоть половину работницъ распускай.

Дар. Ал. Ну эти, что обѣщали, то и сдѣлаютъ... Ну-съ, что же еще? Да! счеты ты свела?

Дун. Свела, барыня, какъ вы приказали.

Дар. Ал. Все? Все?

Дун. Все, конечно. Вы ахнете, душечка, барыня, когда узнаете сколько...

Дар. Ал. Ну?

Дун. Пять тысячъ двѣсти.

Дар. Ал. Что ты, вѣрно ли?

Дун. Два раза провѣряла. Вотъ посмотрите сами.

Дар. Ал. Я думала самое большое четыре.

Дун. Нѣтъ, пять съ лишкомъ.

Дар. Ал. Если бы мнѣ это сказали шестнадцать лѣтъ тому назадъ, когда я купила первую чулочную машинку... Дорогаго стоила эта машинка! Чего я ни лишала себя, чтобы выплачивать за нее помѣсячно. Да!.. трудно было!.. Кстати, гдѣ эта машинка?

Дун. Да она у насъ до сихъ поръ въ работѣ...

Дар. Ал. Дѣдушка моего флота... *(Задумывается.)* Стоило бы ее подъ стекло поставить... на самомъ почетномъ мѣстѣ, здѣсь... Право! *(Вставая, пересаживается на кушетку.)* Ну повѣрка, это потомъ. Я очень устала. Гдѣ Сашенька?

Дун. Она сейчасъ тутъ была.

Дар. Ал. Что? Немного кисленькая? а?

Дун. Да такъ...

Дар. Ал. Блѣдненькая?.. Ну да ничего! Что дѣлать! Если бы она знала, какъ должна радоваться... *(Тихо.)* У него была какая-то скверная исторія съ гувернанткой его сестеръ. Несчастную швейцарку выгнали изъ-за него. Это я вчера только узнала.

Дун. Нашей Лизѣ Охрипининская прислуга сказывала, что будто у этой мамзель Мишлинъ даже ребенокъ былъ.

Дар. Ал. Ну, это можетъ быть и вздоръ, да намъ и дѣла нѣтъ! Была какая-то гадость... Но его больше здѣсь нѣтъ, и слава Богу! А Сашеньку надо развлечь; Богъ дастъ скоро утѣшится. Я ей сегодня маленькій сюрпризъ сдѣлала: ложу въ оперу взяла. Ты съ нами поѣдешь?

Дун *(смутившись)*. Нѣтъ, барыня, благодарю васъ.

Дар. Ал. Ахъ, Дуничка, какъ я не люблю когда ты мнѣ говоришь «барыня»! Давно пора перестать... Отчего ты не хочешь въ оперу? Вѣдь сегодня твой любимецъ поетъ.

Дун. У меня уже есть мѣсто.

Дар. Ал. Опять? Два раза абонирована и все тебѣ мало?

Дун. Вы знаете, это мое единственное удовольствіе.

Дар. Ал. Да я не упрекаю тебя. Я такъ говорю только. Мнѣ жаль твоихъ денегъ.

Дун. Что же, родныхъ у меня нѣтъ.

Дар. Ал. Такъ могла бы прикопить на черный день.

Дун. Вѣдь вы меня не гоните?

Дар. Ал. Глупости говоришь! Могу ли я прогнать мои руки, или мои глаза... или мои ноги? Точно ты не то, что я. Да я-то не вѣчная.

Дун. *(со слезами въ голосѣ)*. Ну безъ васъ мнѣ тоже ничего не надо.

Дар. Ал. *(ласково треплетъ Дуничку)*. Ахъ ты!.. Что же это мы съ тобой теперь въ любви объясняться будемъ!.. *(Дуничка цѣлуетъ ей руки.)* Я какъ теперь помню когда ты 10 лѣтъ тому назадъ ко мнѣ наниматься пришла... Такая худенькая... Что тебѣ двадцати еще тогда не было?.. Да! *(Задумывается. Вставая.)* Ахъ, ты не знаешь, какъ мнѣ сегодня хорошо! Точно выздоровѣла съ тѣхъ поръ, что этотъ франтъ прекратилъ свои посѣщенія. Хорошо еще, что я во время остановила, а то... Сашенька! Гдѣ ты?

Дун. *(нерѣшительно)*. Дарья Алексѣевна...

Дар. Ал. Что?

Дун. Дарья Алексѣевна, она... тамъ...

Дар. Ал. Больна?

Дун. Нѣтъ! Что вы! Нисколько!

Дар. Ал. Что же ты меня пугаешь! Ну, говори, что ты хочешь сказать.

Дун. Вотъ вы сейчасъ радовались, что Борисъ Владиміровичъ не бываетъ, а Сашенька...

Дар Ал. Что же Сашенька! Конечно, ей немного скучно... Такъ что же дѣлать!

Дун. Нѣтъ, она просила передать вамъ... Она боится сама... Что она очень несчастна, что она хочетъ знать... Нѣтъ, я не могу! Поговорите съ ней ради Бога сами...

Дар. Ал. *(ходитъ по сценѣ)*. Позови ее. *(Дуничка уходитъ.)*

СЦЕНА 4-я.

Входитъ **Сашенька** *и робко смотритъ на мать. Дарья Алексѣевна останавливается, нѣсколько времени молча смотритъ на дочь и потомъ протягиваетъ руки.*

Дар. Ал. Подойди сюда!.. *(Сашенька бросается къ ней въ объятія и тихо плачетъ. Пауза.)* Ну, полно, полно. Ну что такое, что? Немного скучно? а? Обидѣли тебя, ну что же дѣлать! Вѣдь я тутъ, съ тобой. Это царапина, мы ее залѣчимъ, поправимъ, и ты снова заживешь по-прежнему.. Богъ съ нимъ, не нашего онъ поля ягода! Не стоитъ онъ тебя.

Саш. *(почти шопотомъ)*. Мама, мамочка... я люблю его.

Дар. Ал. Не можетъ этого быть, Саша! Это

не любовь. Что въ немъ можно полюбить такой дѣвушкѣ, какъ ты? Вѣдь вотъ ты повидаешь людей, больше чѣмъ до сихъ поръ видѣла, и ты сама убѣдишься, что такихъ тысячи...

Саш. Мнѣ никого не нужно... никого! Я его люблю, и какой бы онъ ни былъ, онъ для меня лучше всѣхъ на свѣтѣ! Ты его не знаешь, мама!..

Дар. Ал. Знать то въ немъ нечего. Все у него только во внѣшности: красивъ, элегантенъ, а вѣдь душа его, умъ—общее мѣсто! Тебѣ ли, моя дѣвочка, полюбить самую обыкновенную, самую маленькую душенку, какого-то шаркуна, бальнаго дирижера....

Саш. *(энергично).* Мама! не говори такъ, перестань! я этого не могу вынести, а то.....

Дар. Ал. *(испуганно).* Что....? *(Сашенька недоговариваетъ и закрываетъ лицо руками. Дарья Алексѣевна пристально на нее смотритъ.)* Такъ значитъ это не мимолетное увлеченіе! Ты его любишь.... *(Подумавъ.)* Слушай, дитя мое. Вся моя жизнь твоя... Съ тѣхъ поръ, какъ ты на свѣтѣ, я жила, живу и буду жить только тобою... Другого у меня нѣтъ ничего на свѣтѣ... Подумай: могу ли не желать твоего счастья, въ состояніи ли я радоваться твоему горю? Вѣдь нѣтъ? не правда ли? Это даже проговорить чудовищно! Ну такъ знай же: въ тотъ день, когда Охрипининъ оставилъ тебя, я вздохнула свободно. И ты не смѣешь мнѣ не повѣрить, когда я тебѣ скажу, что онъ тебя не стоитъ.... Вѣришь ты мнѣ?

Саш. *(отрицательно качая головой.)* Во всемъ, мама, только не въ этомъ.

Дар. Ал. Саша, ты ли это?.....

Саш. Мама, я! Только не ребенокъ, а человѣкъ. Я теперь начинаю видѣть и моими глазами тоже, и въ Борисѣ Владиміровичѣ я нашла все для счастья быть его женой.... Если онъ такой, какъ тысячи другихъ, тѣмъ лучше! Мнѣ тяжело, наконецъ, быть какимъ-то исключеніемъ среди другихъ людей.... Я тоже хочу быть обыкновенной, какъ всѣ....

Дар Ал. Ты его любишь такъ, даже когда онъ тебя бросилъ!

Саш. Онъ меня не бросилъ.

Дар. Ал. Какже нѣтъ?

Саш. Его заставили меня бросить....

Дар. Ал. Кто же?...

Саш. *(съ отчаяньемъ.)* Мама, я не знаю.... Брани, упрекай меня, но я думаю что ты.

Дар. Ал. Я? я?.... О, Боже мой! ты меня подозрѣваешь!

Саш. Прости, прости меня, если это не такъ! Но послѣ того, что Борисъ мнѣ говорилъ, я не могу, понимаешь, не могу повѣрить, чтобы онъ способенъ былъ такъ поступить. Должно было что нибудь случиться. Нельзя такъ! Наканунѣ еще онъ мнѣ клялся въ любви, и вдругъ сразу оставилъ. Мамочка, не отвертывайся! Мнѣ надо простить, я такъ несчастна, я голову потеряла... Я знала, что ты его не любишь, ты вѣдь говорила, что хотѣла бы меня видѣть женой Вани... Но я не люблю его, я не могу отдать ему моей жизни... Что же мнѣ дѣлать! Онъ мнѣ братъ... мнѣ его жаль, что онъ какой-то незаконный *(Дарья Алексѣевна вздрагиваетъ.)*, но мнѣ душно съ нимъ... мнѣ хочется туда, гдѣ всѣ... Я и подумала, что ты просто потребовала отъ Бориса, чтобы онъ не ходилъ сюда! Теперь я вижу, что ошибалась, что скверно было обвинять тебя. Ты не виновата, я теперь вижу, но ты должна знать, что случилось.

Дар. Ал. Случилось то, что ты видишь: Охрипининъ отрекся отъ тебя!...

Саш. Онъ самъ? Такъ? безъ всякаго повода?

Дар. Ал. Нѣтъ, поводъ былъ.

Саш. Мама! я тогда имѣю право требовать, что бы ты мнѣ его сказала!

Дар. Ал. *(молча ходитъ. Послѣ паузы.)* Нѣтъ! Такъ больше не можетъ продолжаться, и разъ ты требуешь, слушай: *(Во время слѣдующаго монолога, то нервно ходитъ, то садится.)* Въ Таганрогѣ жилъ старичокъ генералъ, вдовецъ, съ тремя дочерьми.... У нихъ бывало много молодежи и между прочимъ... князь Тихвинскій, молодой, умный, блестящій, но очень несчастный... Несчастный потому, что былъ женатъ на женщинѣ совсѣмъ не любимой, и вышедшей замужъ за него только ради титула... Ну вотъ одна изъ дочерей генерала полюбила его, а онъ полюбилъ ее... Чего онъ ни дѣлалъ, чтобы добиться развода. Княгиня, его жена и слышать объ этомъ не хотѣла... Нечего дѣлать—пришлось покориться.... Онъ рѣшилъ бросить Таганрогъ и уѣхалъ... но не одинъ: съ нимъ вмѣстѣ уѣхала и дѣвушка... Конечно, это было безуміе съ ея стороны... но онъ былъ такъ несчастенъ, такъ одинокъ!— Отецъ въ ней не нуждался; у него оставались ея сестры, а всѣмъ остальнымъ она безъ всякаго сожалѣнія пожертвовала ему.... Они скрылись за границей и тамъ, не краснѣя ни передъ кѣмъ, князь могъ называть ее своею женой... Но вышло такъ, что нужно было вернуться въ Россію, сюда, въ Петербургъ... Конечно, и родные, и положеніе въ свѣтѣ, и служба не позволяли продолжать открытую связь.... Пришлось прятаться... Онъ оффиціально долженъ былъ возвратиться къ женѣ.... но душой своей по прежнему принадлежалъ молодой женщинѣ. Она не жаловалась, потому что въ состояніи была перенести все ради тѣхъ минутъ, когда князь былъ съ нею... Къ тому же у нея родилась дочь... И въ своихъ двухъ комнаткахъ пятаго этажа она была очень счастлива... но не долго. Случилось страшное несчастье: князь умеръ. Безъ средствъ, безъ защиты, от-

вергнутая всѣми, она должна была выйти на улицу, гдѣ ее считали парiей, ни съ чѣмъ. Если она не погибла, то исключительно благодаря ребенку... Изо дня въ день, часъ за часомъ у нее была только забота о немъ... Во что бы то ни стало надо было его накормить и согрѣть.... Спасая дочь, она спасла себя.... выкарабкалась.... дѣла пошли лучше.... Ты помнишь остальное!.....

(**Входитъ Ваня**, *и услышавъ послѣднiя слова Дарьи Алексѣевны, останавливается, не подходя къ ней.*)

Саш. Значитъ, этотъ ребенокъ я!.. Значитъ и я, какъ Ваня, незаконная? Какой ужасъ! Такъ вотъ почему Борисъ бросилъ меня... Я незаконная! (*Закрываетъ лицо.*)

Дар. Ал. Какъ? Это все, что ты нашла сказать въ эту минуту?! (*Сашенька рыдаетъ.*) Саша! Я не ждала отъ тебя этого! Я думала, что тебѣ больно будетъ узнать, чего мнѣ стоило счастье съ твоимъ отцомъ... что ты пожалѣешь и его, и мое прошлое, но чтобы ты смутилась тѣмъ, что ровня Ванѣ.... (*Ваня уходитъ.*) Ты меня никогда не обижала какъ теперь, и не меня лично.... Моя совѣсть чиста, я не стыжусь моего прошлаго. И если бы снова надо было пережить все, я не измѣнила бы ни шагу въ моей жизни. Мнѣ больно за тебя.... Оглянись на твою жизнь и найди въ ней хотя одну минуту, когда бы ты имѣла право пожалѣть себя!... Ты незаконная? да! тамъ, гдѣ-то, въ бумагахъ тебя такъ называютъ... Но что тебѣ до этого! Развѣ тебя не научили въ человѣкѣ видѣть человѣка, а не кличку, которая не можетъ сдѣлать его ни хуже, ни лучше?... Въ чемъ ты уступаешь дѣвушкамъ твоихъ лѣтъ? Ты незаконная? Что это значитъ? Тебѣ мѣшаютъ отъ этого жить? Развѣ все благородное, хорошее, истинное тебѣ не такъ-же доступно какъ другимъ? По Божьему закону ты моя!... Или ты и меня стыдишься!...

Саш. (*хочетъ обнять ее*). Мама!... мама!...

Дар. Ал. (*отстраняясь*). Что же? Тебѣ стыдно дворника, который относитъ твой видъ на жительство! Не бойся! для него ты не хуже и не лучше отъ этого! Кого? Людей съ благородной душой стыдиться нечего! А тѣхъ, кто тебя узналъ, оцѣнилъ, полюбилъ даже, какъ человѣка, а потомъ отвернулся, когда ты оказалась по бумагамъ незаконной дочерью—я была бы вправѣ назвать недостойными тебя! И такимъ былъ Охрипнинъ! Я сочла нужнымъ объясниться съ нимъ по поводу его слишкомъ частыхъ посѣщенiй и сказать то, чего никогда, никогда, ни отъ кого не скрывала, кромѣ одной тебя, и оказалось, что ему была нужна не ты, а твое званiе!

Саш. Мама! да не говори же такъ о немъ, это жестоко!...

Дар. Ал. А развѣ не жестоко то, что дѣлаешь ты?! О комъ ты плачешь? о чемъ? Скажи правду!.. Обо мнѣ? объ отцѣ твоемъ? Нѣтъ! о человѣкѣ, который осудилъ и его, и меня, который бросилъ грязью въ мое прошлое, который, отвернувшись отъ тебя, оскорбилъ самыя чистыя, самыя святыя отношенiя.

Саш. (*съ отчаяньемъ.*) Да чѣмъ же я виновата.

Дар. Ал. Пойди! оставь меня! оставь меня!... Это слишкомъ тяжело!... Ступай къ себѣ, ступай!... (*Сашенька съ рыданьями уходитъ.*)

СЦЕНА 5.

(*Дарья Алексѣевна нервно ходитъ по сценѣ. Входитъ Ваня.*)

Дар. Ал. Ваня... Сейчасъ что-то кончилось навсегда и что-то началось такое, отчего съ ума можно сойти!

Ваня. Я былъ тутъ и слышалъ все....

Дар. Ал. Можно ли было думать когда-нибудь, чтобы мое дитя полюбило этого человѣка... Вѣдь ты знаешь, это не пустое увлеченiе. Она его любитъ, любитъ до того, что способна со злобой взглянуть на меня!... на меня!... Да скажи же мнѣ, что это сонъ, что я брежу.... И изъ за кого? изъ за этого ходячаго общаго мѣста, изъ за человѣка, умѣющаго мыслить, чувствовать, жить и говорить только съ чужого голоса.... Кто повѣритъ, что этотъ шаркунъ и пошлякъ оторвалъ отъ меня мое дитя. Боже, Боже мой! Созданье, въ которое я хотѣла вложить все, что есть возвышеннаго и благороднаго, не отвертывается съ презрѣнiемъ отъ человѣка, способнаго погнушаться пустымъ прозвищемъ «незаконная». Мало того, она сама, выслушавъ все, что выстрадали ея отецъ и мать, не находитъ слова участiя къ нимъ! Нѣтъ! Она тоже вмѣстѣ со своимъ возлюбленнымъ стыдится незначущей клички.

Ваня (*съ горечью*). Незначущая кличка....

Дар. Ал. Не ты ли еще станешь увѣрять меня, что быть незаконнымъ постыдно!.

Ваня. Да вѣдь и горбатымъ тоже быть не постыдно, а все-таки больно не походить на другихъ.

Дар. Ал. Старая пѣсня, Ваня, старая пѣсня! Слышали мы это!

Ваня. Такъ вѣдь она старая для васъ, и для меня, а не для Саши. Мы перешли черезъ это и помирились съ тѣмъ, что есть, какъ помирилась Дуничка съ тѣмъ, что ее тридцать лѣтъ уродомъ считаютъ. Да и потомъ: будто бы мы съ вами уже такъ застрахованы отъ ложнаго стыда. Точно я не краснѣю, какъ прежде, когда слышу это прозвище!

Дар. Ал. Такъ развѣ тебя можно приравнивать къ Сашѣ! Не звукъ, а несправедливость

заставляетъ тебя краснѣть.... Ты вспоминаешь твоихъ титулованныхъ братьевъ! Развѣ она видѣла, какъ ты, болѣе счастливыхъ людей потому что они законные? Развѣ мать умерла у нее, какъ у тебя? Развѣ кто-нибудь отравилъ ей дѣтство, внушивъ, что и она хуже другихъ?

Ваня. Ахъ, да что вы мнѣ говорите! Сами вы чувствуете весь ядъ этого прозванья.

Дар. Ал. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!

Ваня. Отчего же вы до сихъ поръ щадили Сашеньку? Почему вы скрывали отъ нее, что она незаконная?

Дар. Ал. Потому что я этого не признаю. Потому что я не хотѣла выростить моего ребенка во лжи... Да! во лжи!... Назвавъ ее незаконной, я должна была признать незаконнымъ все мое прошлое, а я не признаю закона, который осуждаетъ его! Незаконно полюбить несчастнаго человѣка и сдѣлать его счастливымъ? Незаконно ради спасенія его жизни пойти на встрѣчу униженію и презрѣнію всѣхъ, кого зналъ прежде? Незаконно, оставшись вѣрной всю жизнь одному человѣку, выростить и воспитать его дочь, не потративъ на нее ни одной полушки недобытой вотъ этой головой и этими руками? Незаконная!... Ха! ха! Я ее сдѣлала законной!... Единственные два человѣка, которымъ я причинила горе— мой отецъ и вдова князя простили меня... Они даже не постыдились меня! Могла ли я ждать, что та, которой я отдала всю мою жизнь, когда-нибудь покраснѣетъ за мать! *(Въ изнеможеніи опускается на кушетку и прячетъ лицо.)*

(Входитъ **Дунечка** *разстроенная. Она хочетъ что-то сказать, но выжидаетъ, когда Ваня кончитъ говорить.)*

Ваня. Ахъ, Боже, Боже мой!... Какъ это вы не чувствуете! .. какъ это вы не понимаете!... Къ чему вы мнѣ все это говорили? Какое тутъ негодованіе умѣстно?... Одна жалость должна быть въ эту минуту у васъ, а не негодованіе... Послушайте меня... Не я буду говорить вамъ, а жалость, которую вы забыли, любуясь собственными добродѣтелями и негодуя на людей за то, что они смѣютъ не такъ чувствовать, какъ вы! Вамъ не угоденъ человѣкъ, котораго ваша дочь полюбила... Вы сразу угадали его и оцѣнили по достоинству... Что же? помѣшали вы вашей дочери сблизиться съ нимъ?... Нѣтъ! Потому что впередъ рѣшили, что ваша дочь не должна пѣниться чѣмъ-нибудь будничнымъ и обыкновеннымъ... Я разъ попробовалъ вамъ указать опасность этого сближенія... Вы утверждали, что это была шутка, забава... игра... И это была неправда! Когда Саша вамъ сказала, что это любовь,—вы расхохотались .. потомъ хмурились при напоминаніи имени Охрипинина... Бѣдная дѣвочка даже боялась при васъ говорить о немъ... Прошло полгода и только тогда вамъ пришло въ голову, что шутка продолжается слишкомъ долго. Что за важность! У васъ было чѣмъ спугнуть любовника... Онъ кстати оказался изъ пугливыхъ и исчезъ! Что же, вы пожалѣли Сашу?... Нѣтъ! вы только были рады, что отдѣлались отъ непріятнаго посѣтителя... А дочь?— Она не вправѣ была имѣть ничего другого кромѣ царапины, потому что не могла, по вашему мнѣнію, любить такого человѣка!... И вдругъ оказывается, что это не царапина, а рана! да настоящая! Ахъ, какая дерзость! Развѣ это можно, когда я въ головѣ моей приготовила ей совсѣмъ другого избранника! Коли такъ, такъ вотъ же тебѣ! Тотъ, кого ты любишь, тебя бросилъ, да не просто еще, а потому, что ты незаконнорожденная! Бѣдняжка заплакала... Что же! даже въ эту минуту вы вспомнили, что тоже любили? Подумали о томъ, что испытали бы, еслибъ васъ навсегда разлучили съ княземъ? Нѣтъ! Нѣтъ... Гдѣ тутъ думать объ этомъ! Вы слишкомъ заняты своимъ собственнымъ негодованіемъ на то, что дочь не такъ приняла извѣстіе, какъ вы все это рѣшили въ своемъ собственномъ воображеніи .. Какая неблагодарность! Надо ее за это лишить и послѣдняго утѣшенія и прогнать отъ себя... Въ пылу вашего гнѣва вы не слышите ея словъ: «чѣмъ же я виновата»? и не отвѣчаете ей... Такъ отвѣтьте же теперь! Чѣмъ она виновата, что полюбила человѣка не такого, какъ вы хотѣли? что онъ отказался отъ нее? что она не хочетъ быть какимъ-то исключеніемъ среди людей? Чѣмъ она виновата, что вы страдали и любили, и что за это на нее наложена вѣчная отмѣтка? Чѣмъ она виновата, что во время вашего признанія она не почувствовала никакого умиленія къ вашей судьбѣ, а страдала своею раною? Вѣдь вы же не умилялись ея страданіемъ!... Чѣмъ она виновата, что кончилось ея единеніе съ вами и началась своя жизнь? Отвѣтьте на это и тогда негодуйте!...

Дар. Ал. *(растерянно).* Ваня... Ваня... что же дѣлать теперь..?

Дун. Дарья Алексѣевна! Сашенька очень, очень плачетъ... Она проситъ, что бы вы простили ее и пришли къ ней...

Дар. Ал. *(порывисто вставая).* Она же проситъ моего прощенія, когда я одна во всемъ виновата!... Дитя мое! я здѣсь!.. здѣсь!... *(Убѣгаетъ.)*

СЦЕНА 6-я.

Ваня *(смотритъ ей вслѣдъ.)* И подумать, что всякій встрѣчный можетъ надѣяться назвать ее своей матерью, а я буду ей всегда чужой! Ахъ! обида!... *(Обхвативъ голову, какъ бы не желая ничего ни слышать, ни видѣть, опускается у стола. Пауза.*

Дуничка нѣкоторое время смотритъ на него, потомъ нерѣшительно подходитъ и хочетъ положить ему руку на плечо, но задѣваетъ за стулъ и испуганно отступаетъ.)

Ваня *(оборачиваясь)*. Ахъ, это вы! *(Задумывается, не глядя на Дуничку.)* Дуничка, какъ вы живете?

Дун. Какъ я живу?...

Ваня. То есть я хочу узнать, какъ человѣкъ можетъ быть всегда такъ ровенъ?... Ну, теперь вы привязаны къ Дарьѣ Алексѣевнѣ— я понимаю. Ну, а если бы ее не было, ну, напримѣръ, до поступленія сюда вы никого такъ-таки не любили?

Дун. Кого же? Некого было.

Ваня. Вы очень страдали въ вашемъ дѣтствѣ?

Дун. Какъ страдала? Еслибы родителей помнила, можетъ быть, и страдала бы... А меня вѣдь въ пріютъ двухъ лѣтъ взяли, а потомъ я въ магазинъ поступила...

Ваня. И никого такъ и не любили?

Дун. Я всегда все красивое очень любила.

Ваня. А некрасивое? Нѣтъ?

Дун. Къ некрасивому я очень жалостлива.

Ваня. Ну, хорошо. Но какъ же вы жили? Такъ не для кого?

Дун. Шила себѣ, стежокъ за стежкомъ.

Ваня *(задумчиво)*. Жить, стежокъ за стежкомъ... Любить красивое, а къ некрасивому жалостлива... Сама того не подозрѣвая, вы иногда говорите удивительныя вещи. Ну, а когда вамъ очень невыносимо грустно, что вы дѣлаете?

Дун. Шью.

Ваня. Да, стежокъ за стежкомъ.

Дун. *(пауза)*. Иванъ Николаевичъ! Можно васъ поцѣловать?

Ваня. Что это вамъ вздумалось?

Дун. Я вѣдь отлично знаю, что вы любите Сашеньку, а между тѣмъ...

Ваня. Ахъ вы милая!... И вамъ жалко меня?

Дун. Нѣтъ! не жалко, ахъ, какъ вы хорошо поступили! *(Порывисто схватываетъ его за руку и цѣлуетъ. Ваня вырываетъ руку и обнимаетъ Дуничку.)*

Ваня. Только вы не такъ сказали: изъ нихъ двухъ, право не знаю, кого мнѣ больнѣе покинуть, мать или дочь.

Дун. Покинуть!... зачѣмъ?

Ваня. Я уѣзжаю въ Сибирь на три года.

Дун. *(всплеснувъ руками и мѣняясь въ лицѣ)*. Иванъ Николаевичъ!... Милый вы мой!... *(Звонокъ.)* Вотъ теперь мнѣ васъ жалко... *(Звонокъ. Дуничка поспѣшно вытираетъ слезы и идетъ къ двери.)*

Ваня. Такъ лучше я тогда...

Дун. Нѣтъ, если знакомые, такъ васъ увидятъ, придется принять, а Дарьѣ Алексѣевнѣ не до гостей... *(Уходитъ. Ваня задумчиво стоитъ у стола. Дуничка поспѣшно, въ волненіи, проходитъ въ комнату куда ушла Дарья Алексѣевна.)*

Дун. *(Ванѣ)*. Охрипининъ... Борисъ Владиміровичъ! *(Уходитъ.)*

Ваня *(вздрогнувъ)*. Охрипининъ!...

СЦЕНА 7-я.

Входитъ **Борисъ Охрипининъ**, *потомъ* **Дуничка.**

Бор. Здравствуйте, Иванъ Николаевичъ! *(Рукопожатіе.)* Что это, Дарьѣ Алексѣевнѣ не здоровится, что ли?...

Ваня. Да вотъ не знаю, сейчасъ Дуничка скажетъ... *(Входитъ Дуничка.)*

Дун. Дарья Алексѣевна просятъ васъ обождать. Онѣ сейчасъ выйдутъ.

Бор. *(утрированно почтительно.)* Дарья Алексѣевна не могла выбрать болѣе прелестнаго посланника, чтобы передать мнѣ это пріятное извѣстіе. Съ вами я готовъ ждать цѣлую вѣчность.

Дун. Мнѣ некогда, Борисъ Владиміровичъ.

Бор. Совсѣмъ не некогда, а вы боитесь меня.

Дун. Что же мнѣ бояться?

Бор. Вы у меня теперь въ рукахъ... Я узналъ, кто мой соперникъ, и если еще разъ повторится то, что было третьяго дня, я убью его, это вѣрно!

Дун. А что такое было третьяго дня?

Бор. А вы думаете я не слѣжу за вами? Хотите я вамъ скажу, гдѣ вы были?

Дун. Не трудно угадать,—въ оперѣ.

Бор. Хорошо-съ, а потомъ, кто ходилъ около артистическаго подъѣзда? а!... покраснѣли?

Дун. *(въ замѣшательствѣ)*. Совсѣмъ не покраснѣла. Что же, была, такъ была... Но больше никто никогда меня тамъ не увидитъ... *(Уходитъ.)*

Бор. Ладно! ладно! *(Смѣется. Ванѣ.)* Уморительная!

Ваня. Да, такая смѣшная... Некрасивая!...

Бор. Я вѣдь въ самомъ дѣлѣ видѣлъ ее въ толпѣ психопатокъ... Это прелесть! Куда только не прячется любовь!

Ваня *(пристально смотритъ на Бориса.)* Да, дѣйствительно... *(Беретъ шапку.)* Прощайте, Борисъ Владиміровичъ, мы съ вами, вѣроятно, больше не увидимся...

Бор. Отчего такъ?

Ваня. Предлагаютъ хорошее мѣсто въ Сибирь...

Бор. А вы знаете—выгодная штука. Я самъ подумывалъ... Мой товарищъ въ прошломъ году однихъ подъемныхъ получилъ 1,500 р., не считая прогонныхъ. Только, конечно, я бы отправился не на три года, а на одинъ.

Ваня. Тогда васъ заставили бы вернуть подъемные...

Бор. Нѣтъ, я не дуракъ!... Точно нельзя выхлопотать, чтобы васъ вытребовали по дѣламъ службы. Если хотите, я это вамъ ни почемъ устрою. Въ самомъ дѣлѣ, если соскучитесь тамъ, напишите, я знаю гдѣ постучаться.

Ваня. Ну-съ, желаю вамъ всего лучшаго...

Бор. Добраго пути.

Ваня *(въ дверяхъ)*. Полюбить это! Бѣдная Саша!... *(Уходитъ.)*

СЦЕНА 8-я.

Входитъ **Дарья Алексѣевна**, *ея глаза заплаканы.*

Дар. Ал. Я должна покаяться... Я не ждала васъ.

Бор. Если бы дѣло было только въ моемъ рѣшеніи, я бы часу не заставилъ васъ ждать.

Дар. Ал. Вы мнѣ это говорили при послѣднемъ свиданіи нашемъ, но, извините, я не повѣрила вамъ и приняла это за простую отговорку...

Бор. Я надѣюсь въ будущемъ заслужить лучшее мнѣніе...

Дар. Ал. Вы уже его заслужили, разъ что вы здѣсь. Меня надо простить, — согласитесь, что за двѣ недѣли молчанія...

Бор. Только за десять дней, Дарья Алексѣевна.

Дар. Ал. Все же я имѣла право думать, что ваше рѣшеніе состоялось...

Бор. Дѣло было въ моихъ родителяхъ; они были очень смущены открытіемъ происхожденія Александры Сергѣевны, и я отчаявался получить разрѣшеніе на этотъ бракъ. Матушка моя женщина умная и любящая насъ, съумѣла первая встать выше этого предразсудка, но мой отецъ хотя тоже умный человѣкъ, но, ему надо извинить, — старыхъ понятій — только сегодня, благодаря настоянію матушки, далъ свое согласіе.

Дар. Алек. Видите ли, Борисъ Владиміровичъ, если бы не далѣе какъ сегодня, я не убѣдилась въ томъ какъ вы любимы моей дочерью, я бы можетъ быть не удовольствовалась этимъ согласіемъ — немножко изъ милости... Ни Саша, ни я до сихъ поръ въ ней не нуждались, теперь я и ему рада. Я готова на все, только бы мнѣ ее утѣшить. Она такъ страдаетъ.

Бор. Прежде чѣмъ просить руки Александры Сергѣевны, по приказанію родителей я долженъ предупредить васъ, что кромѣ моего жалованья, у меня нѣтъ пока ничего...

Дар. Алек. Меня это не заботитъ... Моя мастерская даетъ мнѣ отъ 4 до 5 т. р., надѣюсь, со временемъ будетъ давать больше... Если изъ этихъ денегъ вы будете меня кормить и шить по платью въ годъ, то остального вамъ хватитъ, чтобы не нуждаться. Къ тому же у моей дочери есть ея личное состояніе...

Бор. Ея личное состояніе?

Дар. Алек. Вдова ея отца десять лѣтъ тому назадъ, выходя замужъ за очень богатаго человѣка, передала свою вдовью часть Сашѣ... всего 75000, но я не тронула ихъ и теперь составилось около 100000 съ лишкомъ.

Бор. *(взволнованно)*. Такъ отчего вы раньше объ этомъ ничего не сказали?

Дар. Алек. Если бы я знала, что эти деньги такъ обрадуютъ васъ, я бы сказала...

Бор. Я не скрываю, я очень радъ этимъ деньгамъ.

Дар. Алек. Онѣ можетъ быть сократили бы время вашихъ колебаній?

Бор. Я любилъ вашу дочь и безъ нихъ.

Дар. Алек. Простите меня, это правда. Теперь я должна вамъ сдѣлать очень щекотливый вопросъ. У вашихъ сестеръ была гувернантка... Michelin e!

Бор. *(смущенно)*. Дарья Алексѣевна, кто изъ молодыхъ людей не грѣшенъ?...

Дар. Алек. Такъ это правда?

Бор. Но я уже полтора года съ ней не вижусь...

Дар. Алек. И васъ ничто... ничто не связываетъ съ ней?

Бор. Ничто.

Дар. Алек. Она не несчастна?

Бор. Она опять гдѣ-то въ гувернанткахъ. Во всякомъ случаѣ я себя съ нею никакими обѣщаніями не связывалъ. Она знала, что я не женюсь на ней.

Дар. Алек. *(смущенно)*. Она... теперь... одна?...

Бор. Я вамъ сказалъ, что она на мѣстѣ... *(Пауза.)*

Дар. Алек. Теперь, прежде чѣмъ дать вамъ окончательный отвѣтъ, я напоминаю вамъ, что вся моя жизнь въ Сашѣ. Мы тѣснѣе связаны, чѣмъ это бываетъ въ законныхъ семьяхъ... поэтому не разлучайте насъ...

Бор. Боже меня сохрани!...

Дар. Алек. Значитъ вы входите къ намъ, къ такимъ, какъ мы есть... безъ колебаній и задней мысли..?

Бор. Да! Я люблю вашу дочь больше всего на свѣтѣ...

Дар. Алек. *(протягивая руку)*. Она ваша. *(Борисъ цѣлуетъ руку.)* Саша! Сашенька! приди сюда...

СЦЕНА 9-я.

Входитъ **Сашенька** *и робко вопросительно смотритъ на мать и на Бориса.*

Дар. Алек. Саша, не горюй больше... Борисъ Владиміровичъ проситъ твоей руки...

Саш. Какъ? Вы значитъ не погнушались мной! Вы все-таки меня любите?... О, вы добры! я знала это! *(Протягиваетъ ему руки, Борисъ цѣлуетъ ихъ; Дарья Алексѣевна смотритъ на нихъ утирая слезы.)* Мама!... и ты согласилась..? Благодарю тебя...

Дар. Алек. Дитя мое, возьми все, только бы мнѣ не видѣть больше твоихъ слезъ!..... *(Обнимаетъ дочь.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

У Охрипининыхъ. Дамскій кабинетъ. Кретоновыя занавѣски и мебель не первой свѣжести.

СЦЕНА 1-я.

Софья Николаевна, Лена *и* **Зоя** *выбираютъ образчики для платья.*

Соф. Ник. Перестаньте спорить пожалуйста! Сказано, что платья будутъ одинаковыя.

Лена. Я ничего не говорю, пусть одинаковыя. Ужъ если ты такъ рѣшила, пусть такъ и будетъ. Но, мама, надо быть справедливой. Въ послѣдній разъ для Зои цвѣтъ нашихъ платьевъ былъ красный...

Зоя. Совсѣмъ не красный, а бордо!

Лена. Что же бордо зеленаго цвѣта, что ли?...

Зоя. Совсѣмъ не зеленаго, а большая разница красный, т.-е. пунцовый, дѣйствительно больше къ лицу брюнеткамъ, а бордо ко всѣмъ одинаково.

Лена. Одинаково? бордо? вотъ ужъ никогда!

Зоя. Всегда! это всѣмъ извѣстно, любого спроси! Мама, скажи пожалуйста, неправда ли бордо ко всѣмъ идетъ?

Соф. Ник. Ахъ, какія вы несносныя, право!

Лена. Вотъ видишь, ты только раздражаешь мамочку.

Зоя. Всякій, всякій скажетъ, что ко всѣмъ идетъ, и я не виновата, если ты во всемъ некрасива!...

Лена. Ты то хороша очень!... Взгляни на себя!

Соф. Ник. Послушайте, да что это наконецъ такое! Маленькія вы, что ли? Слава Богу! младшей 24-й годъ стукнулъ—и ведете себя какъ дѣвчонки! Споры, споры, просто съ ума сойти! Извольте выбрать сейчасъ образчики, а то я, не спрашивая, сама выберу. Сокровища какія! Право, Беби умнѣе васъ!...

Лена. Мамочка, позволь намъ, ну хоть на этотъ разъ только, разныхъ цвѣтовъ...

Зоя. Пусть фасонъ будетъ одинъ и тотъ же у обѣихъ, только разныя цвѣта! Мамочка, пожалуйста!...

Лена *(цѣлуя руки Софьи Николаевны).* Ради Бога!...

Соф. Ник. Ну хорошо. Отвяжитесь только!...

Лена. Мамочка, позволь мнѣ тогда вотъ этотъ взять.

Зоя. Извините пожалуйста, я его раньше васъ выбрала.

Лена. Когда это? гдѣ это?

Зоя. Ахъ, Лена, какая ты безсовѣстная! Здѣсь сейчасъ, при тебѣ, вотъ тутъ!...

Лена. И не воображала даже!... Ты совсѣмъ другой выбрала.

Зоя. Да вѣдь ты же сейчасъ кричала, что бордо тебѣ не къ лицу, а выбираешь бордо!

Лена. Это бордо? Перекрестись пожалуйста!

Зоя. А что же это по твоему?...

Лена. Фрезъ екразе.

Зоя. Ну посмотрите ради Бога! Мама! да скажи ей, что она вретъ!...

Соф. Ник. Опять то же самое! Только что сейчасъ я вамъ говорила, а вы тутъ же опять! Ну знаете, это просто терпѣнія нѣтъ! И спорить нечего; я эти образчики отложила въ сторону и сказала вамъ, что они не про васъ писаны, что дороги, и вы должны выбирать изъ этихъ.

Лена. Да, мама, тутъ нечего выбирать, такая все гадость.

Зоя. Какія же это матеріи! Тряпье какое-то.

Соф. Ник. Какія бы то ни были. Вы у меня не однѣ; я не могу тратить на васъ тысячи! И такъ мнѣ достается отъ вашего отца, что я много денегъ на ваши туалеты трачу, а я ему развѣ только половину показываю, а остальное надо изъ хозяйскихъ брать.

Лена. Ну, мамочка, пожалуйста!...

Зоя. Что же ты хочешь чтобы мы одѣвались чумичками?

Соф. Ник. Да откуда я возьму? Откуда? И прежде было трудно, а теперь и говорить нечего, когда у бѣднаго папа на 3 тысячи въ годъ меньше.

Лена. А какъ ты въ прошломъ году сдѣлала! Скажи опять папа, что дача стоитъ не 800, а 900 рублей. Онъ на дачу денегъ не жалѣетъ; вотъ тебѣ сто рублей и будетъ!

Зоя. Теперь Борисъ женится на богатой, ему значитъ не надо больше давать.

Соф. Ник. Женится! Во-первыхъ, еще не женился и ему деньги нужнѣе пока, чѣмъ прежде.

Лена. Ну уже это дѣло папа. На женитьбу онъ дастъ.

Зоя. Наконецъ Борисъ можетъ теперь взять въ долгъ, а когда женится—отдать.

Соф. Ник. А Софа?

Лена. Что же Софа! Вольно же ей было за бѣднаго выходить!

Соф. Ник. Слава Богу, что хоть за такого то вышла, а вотъ вы когда замужемъ будете...

Зоя. Если будемъ одѣты какъ кухарки, конечно, никогда не выйдемъ.

Соф. Ник. А Поль? вѣдь онъ въ гвардіи... А Беби? Въ одинъ лицей за него надо 800 рублей вносить... Ахъ, просто голова кружится, когда подумаешь. Вездѣ плати, плати...

СЦЕНА 2-я.

Вбѣгаетъ **Беби** *въ припрыжку.*

Беби *(радостно).* Срѣзался! срѣзался! срѣзался! *(Подбѣгаетъ къ матери и, обнимая, цѣлуетъ въ нѣсколько пріемовъ. Софья Николаевна ласково отбояривается отъ его объятій.)*

Соф. Ник. Беби! .. ты изомнешь совсѣмъ! Да ну, шалунъ, будетъ, будетъ!

Лена. Беби! Да ты съ ума сошелъ совсѣмъ! какъ ты смѣешь такъ мять мамочку?! И потомъ срѣзался и еще радуешься! Это очень стыдно, что ты срѣзался; нужно плакать а не радоваться!...

Беби. Тебѣ то какое дѣло! Что ты лѣзешь, куда тебя не спрашиваютъ!

Лена. Ахъ ты дерзкій мальчишка! какъ ты смѣешь старшей сестрѣ такъ говорить? Мамочка, ты видишь, что онъ себѣ позволяетъ? Ты слышала какъ онъ мнѣ отвѣтилъ?

Соф. Ник. Слышала... И онъ былъ совершенно правъ. Когда твоя мать здѣсь, ты не смѣешь поднимать голоса. Это не твое дѣло!

Беби *(показывая носъ Ленѣ).* Что взяла?

Соф. Ник. Ну, Беби, довольно! это тоже не годится.

Лена. *(слезливо).* Ты его, мамочка, такъ избаловала, что онъ насъ скоро бить будетъ.

Соф. Ник. Мое дѣло избаловала я его или нѣтъ, а твое—не совать носа, куда не спрашиваютъ.

Лена. Что же, по твоему хорошо, что онъ срѣзался?

Соф. Ник. Именно хорошо... Представь себѣ—отлично! Я ему сама приказала срѣзаться.

Лена. Ты приказала срѣзаться?

Соф. Ник. Вотъ видишь, какъ ты опрометчива! Да, я ему приказала остаться въ классѣ, потому что онъ тогда на будущій годъ попадаетъ въ казенно-коштные.

Лена. Можно было взять его на время по болѣзни.

Соф. Ник. А ты мнѣ заплатишь за докторское свидѣтельство? Ты будешь отвѣчать, если казеннаго доктора на домъ пришлютъ? Вотъ видишь, какъ ты глупа! Скажите, какая учительница выискалась!

Зоя. *(подлизываясь).* Мамусенька, значитъ я могу выбрать эту матерію? *(Лена съ завистью на нее смотритъ.)*

Соф. Ник. Можешь... *(Къ Беби.)* Ты проголодался? Пойди, мое дитя, въ столовую. Тамъ тебя завтракъ ждетъ. *(Зоя, обнявъ Беби и цѣлуя его на зло Ленѣ, убѣгаетъ съ нимъ.)* Наставница какая!... *(Пауза.)* Подай мнѣ пасіансныя карты и унеси образчики. *(Лена подаетъ карты и беретъ образчики.)*

Лена. *(обиженнымъ тономъ).* Мама... что же, если ты позволила Зоѣ взять эту матерію, такъ ужъ и мнѣ ту же самую, чтобъ одинаковыя были, а то съ какой же стати у нея лучше будетъ!

Соф. Ник. Да вѣдь ты не хотѣла того же цвѣта?

Лена. Все равно... несправедливо, что же! Она будетъ въ дорогой матеріи, а я нѣтъ.

Соф. Ник. *(раскладываетъ пасіансъ).* За твой характеръ стоило бы тебя наказать! Ну, что стоишь? Ступай!

Лена. *(цѣлуя руку Софьи Николаевны).* Mercі, maman! *(Убѣгаетъ.)*

СЦЕНА 3-я

Входитъ **Поль.**

Поль. *(цѣлуя руку Софьи Николаевны).* Здраствуй, мама!

Соф. Ник. Ахъ, Поль, ты мнѣ нуженъ...

Поль. Это взаимно значитъ. А ты нужна мнѣ до зарѣзу.

Соф. Ник. Ну, твоя нужда извѣстна: деньги, конечно? Вѣдь это невозможно, Поль, давно ли я тебѣ дала?

Поль. Такъ что же мнѣ дѣлать!...

Соф. Ник. А мнѣ что дѣлать! Откуда мнѣ взять?

Поль *(ласкаясь, не давая договорить).* Мамочка, вѣдь это я все наизусть знаю: «вѣдь, ты у меня не одинъ, Софѣ надо послать, Ленѣ и Зоѣ туалеты шить, за Беби въ лицей 800 рублей внести, Борису...а папа денегъ не даетъ».

Соф. Ник. Ты все шутишь, милый другъ, а мнѣ не до шутокъ. Я даже теперь и жаловаться на папа не могу; онъ бы и хотѣлъ дать, да не изъ чего... У меня просто языкъ не поворачивается просить у него...

Поль. Какъ такъ?

Соф. Ник. А такъ, что это мерзкое правленіе Буинской дороги отняло у него 3000 руб. содержанія.

Поль. Ахъ оно подлое, да какъ оно смѣло!

Соф. Ник. А вотъ такъ... Взяло и отняло... Вотъ уже на три тысячи руб. меньше.

Поль. Конечно это свинство отчаянное, но вѣдь у папа еще такихъ мѣстечка два есть. Вѣдь другія правленія не собираются его гнать.

Соф. Ник. Почемъ мы знаемъ!... Теперь все возможно. Пока былъ нуженъ, такъ пороги обивали, ну, а оперились... такъ и ступай...

Поль. Ну къ чему такія мрачныя мысли! Ты забываешь, что за то Борисъ богатую невѣсту подцѣпилъ, а главное, если вы хотите, чтобы я былъ въ полку, я не могу обойтись съ этими деньгами, воля ваша! Вѣдь не я, а папа требовалъ, чтобы я служилъ тамъ, гдѣ всѣ Охрипинины служили.

Соф. Ник. Какъ знаешь, милый другъ, у меня денегъ нѣтъ. Я спрошу у папа—дастъ, такъ дастъ, а на нѣтъ и суда нѣтъ...

Поль *(ласкаясь)*. Ну! значитъ будутъ. Если ты обѣщала просить папа, тогда дѣло въ шляпѣ. Вотъ если бы ты сказала: проси самъ, это плохо! Тебѣ одной извѣстны минутки, когда его подковать можно.

Соф. Ник. И все болтаешь глупости! Ну довольно. Не въ этомъ дѣло. Слушай, не можетъ ли твой солдатъ, вотъ, который за лошадьми смотритъ, послужить въ буфетѣ?

Поль. Мамочка, да я уже отдалъ вамъ моего деньщика въ полное распоряженіе.

Соф. Ник. Ахъ, да что же такого! Разъ, что папа болѣе не въ правленіи Буинской дороги, Бѣляевъ долженъ былъ уйти.

Поль. Отчего это?

Соф. Ник. Ахъ, Господи, да вѣдь онъ же кондукторъ!

Поль. Вотъ и не подозрѣвалъ! Значитъ и онъ былъ даровой?.. Я думалъ, что вы хоть ему платили...

Соф. Ник. Очень нужно, когда можно даромъ...

Поль. Хорошо; такъ вѣдь остается еще мой деньщикъ и курьеръ папа.

Соф. Ник. Твой деньщикъ одинъ дѣло дѣлаетъ, а курьеру постоянно мѣшаютъ служить и отзываютъ съ этими скучными министерскими посылками.

Поль. Какъ же ты хочешь, мама, чтобы мои лошади были безъ присмотра?

Соф. Ник. Да только на нѣсколько дней! Абрамъ Самуиловичъ обѣщалъ папа кондуктора изъ Царевококшайскаго правленія... Можно? Да?

Поль. У меня для тебя ни въ чемъ отказа нѣтъ!.. Вотъ видишь, какой я, не то, что ты!..

СЦЕНА 4-я.

Входятъ **Зоя** *и* **Лиза** *въ платьяхъ для гулянья.* **M-elle Justin** *стоитъ у двери.*

Лена *(подбѣгая къ матери)*. Мама!

Соф. Ник. Что еще?

Лена. Позволь намъ идти гулять безъ m-elle Justin.

Соф. Ник. Я не знаю, что вы еще скоро выдумаете, право! Вы станете скоро просить позволенія кувыркаться по улицѣ на потѣху прохожимъ...

Зоя. Съ m-elle Justin такъ скучно! Она самыя неинтересныя улицы выбираетъ.

Соф. Ник. А вамъ на Невскій непремѣнно нужно, карточки актеровъ смотрѣть... я вѣдь знаю!

Лена и **Зоя.** Никогда, мамочка... никогда... Позволь...

Соф. Ник. Глупости, глупости!.. и просить не смѣйте...

Зоя. А къ Сашенькѣ можно?..

Лена. Мы ее приведемъ къ обѣду...

Соф. Ник. Ну вотъ и прекрасно!...

Лена *и* **Зоя** *идутъ къ m-elle Justin и проходятъ по сценѣ до выходныхъ дверей, какъ гуляютъ на улицѣ: обѣ впереди, а* **m-elle Justin** *сзади.*

Поль. Вотъ вѣдь пословица правду говоритъ: на всякаго мудреца довольно простоты... Ужъ кажется ты умна, а не додумалась до такой простой экономіи

Соф. Ник. Какой экономіи?

Поль. Ну на что имъ провожатый? Кто польстится на этихъ дѣвъ?

Соф. Ник. Какъ это мило, такъ говорить про сестеръ! На что имъ провожатый! Развѣ онѣ такъ воспитаны, чтобы бѣгать однимъ по улицѣ?.. Бѣдныя дѣвочки!...

Поль. Да вѣдь эта Жюстинша рублей 60 въ мѣсяцъ стоитъ, а между тѣмъ ни на что другое не годна... Добро бы еще хорошенькая была, какъ Micheline, а то рожа!...

Соф. Ник. *(гнѣвно)*. Поль! Тебѣ не стыдно при матери твоей поминать эту развратницу!...

Поль *(цѣлуя руки матери)*. Ну, не сердись... Это совсѣмъ не входитъ въ мои разсчеты... Вотъ папа. Ввѣряю тебѣ мою судьбу!..

СЦЕНА 5-я.

Входитъ **Владиміръ Борисовичъ.**

Соф. Ник. Что ты такъ разстроенъ, мой другъ! Откуда ты? *(Поль цѣлуетъ руку отца.)*

Влад. Бор. Я сейчасъ изъ этого паршиваго правленія Буинской дороги... Ну ужъ и доставилъ же я себѣ удовольствіе сказать имъ, чего они стоятъ!.. Представь себѣ, что они осмѣливаются мнѣ возражать?.. «Вы, говорятъ, ваше превосходительство, годами не изволили посѣщать насъ». Ахъ вы такіе, сякіе! Да развѣ я съ тѣмъ поступалъ въ ваше такое, сякое правленіе, чтобы бумаги переписывать? «Вы,

говорятъ, и такъ за пять лѣтъ довольно съ насъ денегъ получили, палецъ о палецъ не ударивши». Ну ужъ тутъ я не выдержалъ. А имя то мое! уваженіе, которымъ оно пользуется, что имъ принесло, они этого не считаютъ?! И кто же мнѣ смѣетъ говорить? Евстигнѣевъ! Когда его дѣдъ въ передней моего отца часами выстаивалъ! Это все его интриги! по рожѣ видно! И вѣдь шушеру какую понабрали! Соціалисты какіе то, въ очкахъ, чортъ знаетъ, что такое! Я не понимаю, какъ въ министерствѣ на это вниманія не обратятъ!..

Поль. Эхъ, папа, жаль, что ты меня не взялъ! Я бы съ ними разговаривать не сталъ! Разъ, два, по правой, по лѣвой!..

Соф. Ник. Перестань, Поль, глупости говорить...

Влад. Бор. Не глупости-съ! Совершенно вѣрно! Ничего другого они не стоятъ... Если бы еще разумныя основанія какія-нибудь были, а вѣдь этого нѣтъ. Вздоръ! Эти 3000 р. пойдутъ въ дырявые карманы анархистовъ какихъ-то. Этакіе скоты!..

Соф. Ник. Ну что ты себя по пусту разстраиваешь... 3000 р. вѣдь не вернешь этимъ?

Влад. Бор. Ну, нѣтъ, это имъ даромъ не пройдетъ! Они увидятъ, что значитъ задѣть Охрипинина.

Соф. Ник. Ну, Богъ съ ними!.. *(Пауза.)* Скажи пожалуйста, ты былъ у Абрама Самуиловича справиться о кондукторѣ? Пришлетъ онъ его?

Влад. Бор. Пришлетъ. Прелюбопытно... По дорогѣ я заѣхалъ къ нему въ Двинскій банкъ... Да! кстати, чтобы не позабыть. Я ему передалъ твое приглашеніе обѣдать сегодня. Позаботься, чтобы все это прилично было. Ну-съ, пріѣзжаю; Абрамъ Самуиловичъ ухмыляется: «что, говоритъ, ваше превосходительство, будете еще на евреевъ нападать? Вотъ съ тѣхъ поръ, что я ушелъ оттуда, сами видите, кто тамъ сидитъ». Что же? молчать приходится, все-таки, какіе ни на-есть, они лучше...

Соф. Ник. Изъ Двинскаго банка тебя не прогонятъ, надѣюсь..?

Поль. Мама, позволь тебѣ сказать, что Охрипининыхъ никогда еще никто, ни откуда гнать не смѣлъ. А если бы попробовалъ, то имѣлъ бы дѣло со мною.

Влад. Бор. Молодчина, Поль! вѣрно! надъ Охрипиниными только Богъ и Царь!.. Нѣтъ, пока въ Двинскомъ банкѣ Абрамъ Самуиловичъ,—тамъ дѣло пойдетъ правильно!..

Поль. Люблю Абрумку! толковитый человѣкъ!

Влад. Бор. Что и толковать!.. не любилъ я жидовъ, и не люблю, а Абрама Самуиловича нельзя не уважать... Прекрасный человѣкъ! Да... *(Пауза.)* Ахъ! встрѣтилъ я сейчасъ этого, ну какъ его, актера, что тутъ бываетъ..

Соф. Ник. Волгина-Пермскаго..?

Влад. Бор. Ну да. Просилъ тебѣ передать, что даровую ложу на сегодня онъ пришлетъ...

Соф. Ник. Ну я рада, дѣвочки мои будутъ довольны ..

Поль. Мамочка, ты удивительная женщина! Нельзя тоже такъ устроить, чтобъ намъ и обѣдъ даромъ присылали?

Влад. Бор. Поль, перестань! и въ моемъ присутствіи надъ твоей матерью подтрунивать не смѣй! Вотъ какъ ты его избаловала!

Поль. Папа, да я люблю...

Влад. Бор. Любя, не любя... я этихъ отношеній къ матери не допускаю. Она святая и мы всѣ, сколько насъ ни на есть, должны молиться на нее...

Соф. Ник. *(трепля Поля по щекѣ.)* Папочка, онъ пошутилъ, ну что тамъ такое!..

Влад. Бор. Да вѣдь, ma chère, если за тебя не вступаться иногда, такъ они всѣ тебѣ на голову сядутъ!..

Соф. Ник. Ну не сердись, ничего!

Влад. Бор. Не сердись, не сердись! Заступница! не сердись! Для нихъ отецъ и мать должны быть святыней, образцомъ! Они должны преклоняться передъ нами, а ты ихъ распустила такъ, что они скоро шутовъ гороховыхъ изъ насъ сдѣлаютъ...

Соф. Ник. Да полно пожалуйста, кто ихъ распустилъ!

Влад. Бор. Чтожъ, по твоему, я? Есть мнѣ время заниматься ими! Ты выростила оболтусовъ, которые насъ ни въ грошъ не ставятъ! Ты была настолько добра и глупа, что вѣчными потаканіями сдѣлала изъ твоей семьи... я не знаю что! *(Въ раздраженіи ходитъ по комнатѣ. Софья Николаевна мимически говоритъ Полю, чтобы онъ ушелъ. Поль, крадучись, уходитъ, мимически напоминая о деньгахъ.)* Ораву какую то! чортъ знаетъ что!.. Съ Борисомъ теперь. Мало намъ было возни съ его Мишлинкой и съ ея ребенкомъ! Нѣтъ!—опять Богъ знаетъ съ кѣмъ романы затѣялъ! Ты выклянчила и добилась моего согласія... Ну и что выходитъ изъ этого? Оказывается, что онъ будетъ въ чулочной за прилавкомъ сидѣть, трепать мое имя! Вѣдь я только сегодня узналъ, что эта госпожа устраиваетъ имъ квартиру тамъ же, въ чулочной! Интересное зрѣлище, какъ Охрипининъ будетъ выбѣгать, когда дверь зазвонитъ, какъ въ табачной лавочкѣ... А! вотъ и самъ онъ! Любопытно спросить у него...

СЦЕНА 6-я.

Входитъ **Борисъ** *и цѣлуетъ руки родителей.*

Соф. Ник. *(тихо).* Осторожнѣе, онъ не въ духѣ...

Влад. Бор. Скажите мнѣ пожалуйста, Борисъ

Владиміровичъ, я узнаю, что вы будете состоять приказчикомъ у вашей belle-mère, что вы собираетесь на тротуарахъ, со стаканчикомъ чаю въ рукахъ, прохожихъ заманивать: «пожалуйте... самыя лучшія».

Бор. Что ты говоришь, папа!

Влад. Бор. Да какъ же! Я сегодня только узналъ—развѣ мнѣ что-нибудь говорятъ во время?—что эта госпожа готовитъ тебѣ квартиру въ своей лавочкѣ!

Бор. Я, папа, именно по этому поводу и хотѣлъ говорить съ тобой и мама. Я рѣшительно не хочу этого...

Влад. Бор. Еще бы хотѣть! Ей и безъ того дѣлаютъ честь. Даютъ имя ея дочери, а она воображаетъ уже, что Охрипининъ станетъ покупочки заворачивать... Ея дѣло теперь поблагодарить и исчезнуть въ яму, гдѣ она жила... Я вамъ говорилъ, что съ такими женщинами, какъ эта Дарья... какъ ее тамъ, чортъ ее знаетъ, по батюшкѣ... Охрипининъ можетъ имѣть дѣло только, когда онѣ хорошенькія! Вы меня не слушали, вотъ теперь и расхлебывайте!

Соф. Ник. Послушай, папочка, какъ же ты хочешь, чтобы она не имѣла права выражать своего желанія?.. Вѣдь ты вспомни, что она даетъ средства къ жизни...

Влад. Бор. Начхать я хочу на ея средства къ жизни, на сто тысячъ ея дочки... Начхать! Мнѣ моя честь, моя родовая честь дороже! И слышите, я не позволю ее втаптывать въ грязь! Не позволю-съ! Какъ хотите, такъ и дѣлайте!

Бор. Но, папа...

Влад. Бор. Что папа! ничего папа! Ты меня знаешь, со мной шутки плохи! Забылъ Мишлинку! *(Уходитъ.)*

Бор. Мама, что же это такое?..

Соф. Ник. Ахъ, ну точно ты не видѣлъ отца не въ духѣ...

Бор. Но Дарья Алексѣевна и Сашенька сейчасъ пріѣдутъ къ обѣду. Если онъ въ такомъ видѣ будетъ—чего тогда имъ не наговоритъ.

Соф. Ник. Ничего не наговоритъ! Будетъ разсыпаться въ любезностяхъ... Покипятится, а потомъ изъ него хоть веревки вей!.. *(Таинственно.)* Скажи, а тебя не безпокоитъ, что Micheline узнаетъ о твоей женитьбѣ..?

Бор. Что же она сдѣлаетъ? Она теперь дорожитъ моей репутаціей столько же, какъ своей. Да и потомъ я предупредилъ Дарью Алексѣевну.

Соф. Ник. А ребенокъ гдѣ же?

Бор. Почемъ я знаю!.. Вѣдь ей предлагали устроить его, она сама не захотѣла!.. ну пусть и возится, какъ знаетъ!..

Соф. Ник. Ну смотри!..

Бор. Нѣтъ, это пустяки. А вотъ вопросъ о сожительствѣ въ чулочной меня безпокоитъ. Оно невозможно!

Соф. Ник. Да вѣдь когда безъ того нельзя обойтись, такъ что же тутъ говорить!

Бор. Ну положимъ, мама, что можно. У Саши есть свои деньги и мы могли бы жить одни.

Соф. Ник. Что же, ты воображаешь, что сто тысячъ такъ много? Хорошо, пока вы одни, а дѣти пойдутъ! Какъ можно, помилуйте! А тутъ вамъ жизнь ничего не будетъ стоить. Да и потомъ отчего не жить съ Дарьей Алексѣевной? Она женщина вполнѣ приличная, образованная; никому и въ голову не придетъ справляться: въ самомъ ли дѣлѣ она вдова или нѣтъ. Да если бы и узнали! Въ наше время, дружокъ мой, развѣ существуютъ предразсудки! Еще въ прежнее время,—а теперь никто на это не посмотритъ... Вотъ, относительно того, чтобы не жить въ чулочной, это такъ, это дѣйствительно какъ-то неприлично.

Бор. Да прямо немыслимо! Мало ли кто можетъ пріѣхать, и я буду долженъ принимать тамъ же, гдѣ принимаютъ заказчиковъ моей тещи! Мама, она сегодня должна принести отвѣтъ хозяина дома. Потолкуемъ съ ней!..

Соф. Ник. А Alexandrine какъ на это смотритъ?

Бор. Пока никакъ, но, конечно, будетъ смотрѣть моими глазами...

СЦЕНА 7-я.

Входитъ **Сашенька.**

Бор. Какъ?.. Уже!

Саш. Развѣ вы недовольны?

Бор. А какъ вы думаете?

Саш. Я думаю, что довольны, какъ я. *(Цѣлуется съ Софьей Николаевной.)* Здравствуйте, Софья Николаевна.

Соф. Ник. Здравствуй, мое дитя. Пора перестать церемониться... Что я тебѣ за Софья Николаевна!

Саш. Какъ? Вы позволяете? Господи, что за счастье! И руку можно поцѣловать?

Соф. Ник. *(давая руку).* Можно, мое дитя, можно! Ты моя дочка теперь.

Саш. Мнѣ давно уже хотѣлось, только я не смѣла называть васъ, какъ Борисъ... Вы не знаете, какъ я вамъ благодарна!

Соф Ник. За что, за что же?

Саш. За то, что вы такъ добры ко мнѣ, за то что вы мать Бориса... за то, что вы не отвернулись отъ меня.

Соф. Ник. *(лаская Сашеньку).* Доброе дитя мое! Ну, а гдѣ же мои барышни?

Саш. Я не знаю. Я одна пришла.

Соф. Ник. Какъ одна? Никто тебя не провожалъ?

Бор. *(съ упрекомъ).* Опять!

Саш. Нѣтъ, сегодня на извозчикѣ, не пѣшкомъ!

Бор. Все равно, Сашенька, я просилъ...

Саш. Такъ на извозчикѣ же! Господи! Мы провожали съ мамой Ваню.

Соф. Ник. Какого Ваню?

Саш. Это одинъ нашъ знакомый; Борисъ его знаетъ. Онъ уѣхалъ на службу въ Сибирь.

Соф. Ник. Ну вотъ что, душечка, вотъ ты это себѣ запомни. Первое, пока ты еще не замужемъ,—тебѣ одной по улицѣ ни ѣздить, ни ходить непристойно.

Саш. Борисъ мнѣ говорилъ, но мнѣ такъ хотѣлось скорѣе...

Соф. Ник. Ну, коли сказалъ, такъ сказалъ; а второе, мой другъ, знакомыхъ,—не родственниковъ,—такъ не называютъ—«Ваня»! Что это такое!

Саш. Да онъ мнѣ какъ братъ...

Соф. Ник. Все равно, не дѣло, не дѣло! Ты на меня не сердись и не обижайся, но ты теперь принадлежишь къ моей семьѣ и я считаю себя въ правѣ пожурить тебя.

Саш. Да ужъ за одно это слово, я готова цѣловать ваши руки! Я принадлежу къ вашей семьѣ! И это не сонъ!.. Мнѣ только грустно, что я такъ многаго еще не знаю и, не желая, могу васъ покоробить... Мама! научите меня быть во всѣхъ мелочахъ достойной васъ, достойной моего Бориса... Борисъ, вы не сердитесь? *(Протягиваетъ ему руки.)*

Бор. *(цѣлуя ихъ)*. Развѣ можно на васъ сердиться?

Соф. Ник. О, мои милые голубки! Ну, воркуйте, а я пойду по хозяйству. Надо еще къ Романову за закуской послать. *(Уходитъ.)*

Саш. И все-таки вы хмурый. Ну скажите, чего еще мнѣ недостаетъ? Говорите все... все, что вамъ не нравится во мнѣ, и вы увидите, какъ я скоро стану достойна васъ. Вѣдь я дикарка. Много ли я людей видала? Развѣ я смѣла помышлять, что войду въ такой домъ, какъ вашъ?—что меня будутъ здѣсь считать родною?

Бор. *(обнимая Сашеньку)*. Милая моя!

Саш. О, я люблю васъ! Вы знаете, я даже рада, что такъ ниже васъ, потому что мнѣ такъ отрадно исполнять малѣйшее ваше желаніе, и если я жалѣю о чемъ-нибудь, то развѣ только о томъ, что вы хотите отъ меня все такихъ маленькихъ вещей. Я бы желала, чтобы вы потребовали отъ меня настоящей жертвы, какого-нибудь подвига. Ну говорите, приказывайте. Я ваша, ваша...

Бор. Вы хотите исполнить мое желаніе? Первое, не говорите мнѣ такъ, какъ сейчасъ. Это ничего мужчинѣ, а дѣвушкѣ...

Саш. А если я такъ чувствую? Развѣ не надо быть откровенной?

Бор. Не всегда. Больше, чѣмъ я васъ люблю, невозможно любить! Но, пока вы не жена моя, есть масса вещей, которыя неприлично высказывать.

Саш. Прилично? Развѣ въ такой любви, какъ наша, можетъ быть что-нибудь неприлично?

Бор. Нѣтъ. Но могутъ быть вещи, которыя коробятъ какъ-то...

Саш. О, я поняла! Я за васъ докончу: есть вещи, которыя коробятъ великодушіе, напоминаніемъ того, что оно сдѣлало...

Бор. Опять?

Саш. Молчу, молчу...

Бор. Вы моя, я вашъ; стало быть, что же объ этомъ говорить!

Саш. О мой милый! Ну, это первое приказаніе, теперь второе.

Бор. Чтобы узнать второе, мы спустимся съ небесъ на землю.

Саш. Давайте, спустимся.

Бор. Вы замѣтили, что я былъ озабоченъ. Вы тутъ не при чемъ. Меня очень безпокоитъ устройство нашей квартиры.

Саш. Какъ? Только-то?

Бор. Мнѣ крайне неудобно жить тамъ, гдѣ насъ хочетъ устроить Дарья Алексѣевна.

Саш. Вы хотите жить въ другомъ мѣстѣ?

Бор. Да, не тамъ, гдѣ чулочная... потому что...

Саш. *(закрывая ему ротъ)*. Да не все ли равно почему! Разъ вы этого не хотите, не хочу и я, а не хочу я—не хочетъ мама. И вы изъ-за этого пустяка дали себѣ трудъ быть не въ духѣ?.. хмуриться? Ай, Борисъ!

Бор. Но Дарья Алексѣевна дорожитъ этимъ.

Саш. Вы все еще не знаете маму. Она дорожитъ только моимъ счастьемъ. Да и наконецъ не все ли ей равно, гдѣ жить, лишь бы съ нами. Значитъ, вотъ этихъ противныхъ морщинъ больше не будетъ? Вѣдь мы уже переѣхали! Мы уже не тамъ больше? Куда мы переѣхали?

СЦЕНА 8-я.

Входятъ **Лена и Зоя.**

Лена. Сашенька, ты здѣсь уже! *(Зоя восторженно цѣлуетъ Сашеньку.)* Борисъ, тамъ Дарья Алексѣевна въ передней. *(Борисъ уходитъ.)* Здравствуйте, прелести мои! *(Впивается въ Сашеньку.)*

Зоя. *(цѣлуя съ другой стороны)*. Нѣтъ-съ, извините, мои прелести! Шура, а мы за тобой заходили...

Лена *(перебивая)*. Намъ Дуничка сказала, что ты кого-то провожать поѣхала. Кто уѣхалъ?..

Зоя *(перебивая)*. Я говорила, что не стоитъ заходить, что тебя, навѣрно, дома нѣтъ. Это все Лена.

Лена. Пожалуйста, не говори неправды!

Зоя. Какая милая эта Дуничка...

Лена. Мы съ ней долго разговаривали... Неправда ли, она главная у васъ?

Зоя. Я вовсе не говорила, что она не главная, а просто другъ Дарьи Алексѣевны.

Лена. Зоя! Да что это такое! Хочешь я m-lle Justin позову? Она свидѣтель, какъ ты сказала

Саш. Да, вѣрно, вѣрно. Вы обѣ правы: она главная у насъ въ мастерской.

Лена. *(къ Зоѣ).* Что взяла? Кто правъ?

Саш. И маминъ лучшій другъ тоже...

Зоя. *(къ Ленѣ).* А что я говорила!

Лена. Совсѣмъ нѣтъ...

Зоя. Шуринька, если бы ты знала, какъ я тебя люблю!

Лена. Пожалуйста! Борисъ мой любимый братъ всегда былъ, а вашъ —Поль, поэтому съ его женой и будете любезничать, а Шурочка моя... и я ее никому не уступлю!

Саш. Какія вы, право, добрыя, милыя... Я воображала всегда, что такія, какъ вы, гордыя, холодныя...

Лена. Нѣтъ, ты прелесть! Мы сестры уже! Я тебя обожаю! Пойдемъ къ намъ, пока мы будемъ переодѣваться къ обѣду.

Зоя. Какіе у насъ туалеты будутъ! *(Уходятъ.)*

СЦЕНА 9-я.

Входятъ **Борисъ и Дарья Алексѣевна**, *потомъ* **Софья Николаевна.**

Бор. Мама сейчасъ выйдетъ, она не знаетъ, что вы пріѣхали.

Дар. Ал. Я, кажется, ужасно рано забралась! А Сашенька?

Бор. Она вѣрно у сестеръ.

Соф. Ник. *(входя).* Простите, chеrè Дарья Алексѣевна, что я васъ не встрѣтила, но мнѣ только сейчасъ доложили, что вы тутъ.

Дар. Ал. Я пріѣхала слишкомъ рано и, можетъ быть, отвлекаю васъ отъ дѣла.

Соф. Ник. Нисколько, нисколько! Вы свой человѣкъ, что тамъ за церемоніи! Сядьте вотъ тутъ, вамъ будетъ покойнѣе. Борисъ, скамеечку.

Дар. Ал. Нѣтъ, не безпокойтесь, мнѣ и такъ хорошо.

Соф. Ник. Какъ Alexandrine насъ удивила сегодня своимъ появленіемъ.

Дар. Ал. Отчего?

Соф. Ник. Какъ вы не боитесь ее пускать совсѣмъ одну!

Дар. Ал. Что же съ ней можетъ случиться?

Соф. Ник. Ахъ, Боже мой, мало ли что! Лошадь понесетъ, пьяный встрѣтится, услышитъ что-нибудь...

Дар. Ал. Развѣ провожаніе ее отъ этого избавитъ?

Соф. Ник. Все-таки... Нѣтъ, я на этотъ счетъ страшная трусиха. Я не знаю, назовите это, если хотите, предразсудкомъ, но если встрѣтишь барышню одну, сейчасъ какъ-то невольно дурно о ней подумаешь. Потомъ, эти привычки къ самостоятельности лишаютъ ихъ той дѣвственной прелести, той ingénuité... чистоты, которые,—какъ тамъ не судите, все-таки главное ихъ украшеніе. Я всегда этимъ дорожила въ моихъ дочеряхъ.

Дар. Ал. Я не совсѣмъ понимаю васъ въ этомъ случаѣ.

Соф. Ник. Господи! Что торопиться! Придетъ время, узнаютъ жизнь, будутъ самостоятельны... Вы меня извините, я ее пожурила немного.

Дар. Ал. *(съ безпокойствомъ).* И что же она?

Соф. Ник. Ахъ, это такое милое, прелестное дитя! она восковая у васъ.

Дар. Ал. *(задумчиво).* Да... восковая....

Соф. Ник. Право, я люблю ее какъ родную дочь: такая милушка, такъ и просится на ласку!

Дар. Ал. Борисъ Владиміровичъ, я сегодня была у хозяина дома. Онъ обѣщалъ завтра прійти посмотрѣть, можно ли увеличить нашу квартиру.

Соф. Ник. Вотъ я пожурила сегодня Alexandrine, а теперь вы, Дарья Алексѣевна, пожурите вашего будущаго сынка.

Дар. Ал. За что?

Соф. Ник. А что бы онъ съ вами былъ откровененъ.

Дар. Ал. Въ чемъ вы со мною не откровенны?

Бор. Видите ли, Дарья Алексѣевна, мнѣ очень неудобна ваша квартира.

Дар. Ал. Отчего же вы не хотѣли раньше этого сказать? Мѣнять квартиру въ это время года немного затруднительно; но разъ, что она вамъ не подходитъ, возьмемте другую.

Соф. Ник. Ну вотъ, подите! Я ему говорила нѣсколько разъ, а онъ мнѣ твердитъ, что вы такъ дорожите чулочной. Я ему возражаю, что Дарья Алексѣевна прежде всего умная женщина и пойметъ все... Господи! чулочная, чулочная.... но счастье дѣтей все таки стоитъ больше!

Дар. Ал. Виновата, я не понимаю, какъ моя чулочная можетъ мѣшать счастью дѣтей...?

Бор. Вотъ въ чемъ дѣло, Дарья Алексѣевна. Я дѣйствительно виноватъ, что объ этомъ не заговорилъ раньше, но въ первое время я такъ былъ отуманенъ моимъ счастьемъ, что не думалъ о мелочахъ. Дѣло не въ квартирѣ, а именно въ чулочной. Я пришелъ къ убѣжденію, что наше житье въ ней представляетъ большія неудобства.

Дар. Ал. Какія?

Бор. Ихъ не перечислить!

Дар. Ал. Назовите для примѣра одно, чтобы я поняла, что собственно вамъ непріятно.

Соф. Ник. Милая Дарья Алексѣевна, видите ли, онъ принадлежитъ и по рожденію, и по воспитанію, и по службѣ, наконецъ, къ средѣ, въ которой дѣйствительно могутъ посмотрѣть на это косо....

Бор. Да не могутъ, а навѣрно посмотрятъ. Ну вотъ вы спрашиваете, Дарья Алексѣевна, какія неудобства. Скажите, пожалуйста, какъ я

могу принять,—я уже не говорю тамъ постороннихъ лицъ,—но даже мою мать и сестеръ въ квартиру, куда можетъ подниматься вмѣстѣ съ ними какая нибудь заказчица, Богъ знаетъ, какого положенія въ свѣтѣ?

Дар. Ал. Но вѣдь дѣвушка, которую вы назовете вашей женой, не стала хуже отъ того, что даже иногда вела дѣловые разговоры съ этими заказчицами... *(Неловкое молчаніе).*

Соф. Ник. Милая Дарья Алексѣевна, повѣрьте, что ни Борисъ, ни я не имѣли ни малѣйшаго желанія васъ какъ нибудь задѣть... Боже мой! Очень можетъ быть, что это предразсудокъ, но вѣдь всѣхъ людей не передѣлаешь!

Бор. Найдите человѣка моего круга, который бы не нашелъ моего требованія разумнымъ. Дарья Алексѣевна, поймите, что...

Дар. Ал. Борисъ Владиміровичъ, не пробуйте втолковать мнѣ то, чего я никогда не пойму.... Я вижу, что это все или выше или ниже моего пониманія.... но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы я вамъ навязывала мой взглядъ на вещи... Хорошо... обсудимте, что же дѣлать теперь.....

Бор. Ахъ, Дарья Алексѣевна, очень простую вещь: оставить чулочную.

Дар. Ал. Какъ оставить?

Бор. Самое лучшее совсѣмъ... ну ее!

Дар. Ал. Совсѣмъ? Но чѣмъ я буду жить, Борисъ Владиміровичъ?

Бор. Развѣ нельзя продать ее?

Дар. Ал. Можно, но за безцѣнокъ. И что же я буду дѣлать тогда?

Соф. Ник. Совершенно лишнее продавать, если она даетъ хорошій доходъ.

Бор. Да, но, мама, какъ же иначе?

Соф. Ник. А развѣ Дарья Алексѣевна не можетъ продолжать вести дѣло и не живя въ мастерской? Точно всѣ фабриканты живутъ непремѣнно на фабрикахъ!

Бор. И все таки всегда, всѣ будутъ знать, что мы торгуемъ чулками, и это будетъ такъ же смѣшно, какъ если бы мы и не переѣзжали!

Соф. Ник. Вовсе нѣтъ! Кто же это будетъ знать? Точно нельзя скрыть!

Бор. Ахъ, мама, да вѣдь вывѣска то останется.

Соф. Ник. Поставьте на ней другое имя, ну хоть той же Дунечки ..

Бор. Да, вотъ развѣ что это!

Соф. Ник. И отлично все устроится. Никто не будетъ знать ничего. Не правда-ли, Дарья Алексѣевна?

Дар. Ал. Нѣтъ, Софья Николаевна. Я предпочту продать мою чулочную, если она позоритъ васъ. Мнѣ это очень больно, очень обидно...Я прожила столько лѣтъ въ убѣжденьи, что ничего постыднаго въ моемъ занятіи нѣтъ. Я привыкла къ нему... изучила... Бросивъ его, я останусь безъ дѣла. Но все-таки это лучше того, что предлагаете вы. Тамъ, ради дочери, я лишусь дѣла и нѣсколько тысячъ въ годъ, здѣсь же я пожертвую чѣмъ-то большимъ....

Соф. Ник. Да чѣмъ, чѣмъ, chere Дарья Алексѣевна?

Дар. Ал. Правомъ не скрывать и не стыдиться того, что я дѣлаю. *(Пауза).*

Бор. Въ такомъ случаѣ, я рѣшительно не вижу исхода изъ этого положенія.

Дар. Ал. *(со слезами въ голосѣ.)* Нѣтъ, есть еще одинъ исходъ.... Казалось бы, самый простой... Ахъ, неужели же въ самомъ дѣлѣ я должна оставить Сашу!.. *(борется съ рыданіями).*

Соф. Ник. Да никто даже и не думаетъ этого! Богъ съ вами!.. что вы!... Милая Дарья Алексѣевна!..

Дар. Ал. Софья Николаевна, прошу васъ, не успокаивайте меня.. такъ хуже!.. Дайте мнѣ немного помолчать... Это сейчасъ пройдетъ....

Бор. Прикажете воды?

Дар. Ал. Ничего не надо... ничего.. *(Софья Николаевна и Борисъ отходятъ немного въ сторону. Дарья Алексѣевна отворачивается и, поспѣшно вытирая слезы, старается побороть себя).*

Бор. *(тихо Софьѣ Николаевнѣ.)* И зачѣмъ ты разувѣряла ее? Если сама заговорила, то тѣмъ лучше!

Соф. Ник. Ахъ, оставь! Не знаешь ты, что значитъ быть матерью... Бѣдная женщина!..

Бор. Бѣдная, но что же дѣлать, когда иначе нельзя. Мнѣ самому ее жаль, а все-таки самое умное было бы ей.., оставить насъ...

Соф. Ник. Батюшки! папа! что, если онъ не утихъ еще!

Бор. Ну, быть бѣдѣ! *(Софья Николаевна подходитъ къ Дарьѣ Алексѣевнѣ).*

Соф. Ник. Пожалуйста, при мужѣ ни слова о чулочной...

Дар. Ал. Почему? *(удивленно смотритъ на Софью Николаевну, которая вмѣстѣ съ Борисомъ со страхомъ ждетъ Владиміра Борисовича).*

СЦЕНА 10.

Входитъ **Владиміръ Борисовичъ**, *сладко улыбаясь; за нимъ вскорѣ* **Поль** *и изъ другихъ дверей* **Сашенька** *среди* **Зои и Лены.**

Вл. Бор. Bonjour, chere Дарья Алексѣевна! *(Задерживая ея руку)* Нѣтъ! я старовѣръ! рукопожатій не признаю; въ особенности, когда имѣю дѣло съ такой прелестной ручкой .. *(цѣлуетъ).*

Соф. Ник. *(къ Борису).* Ну, слава Богу! Я говорила, что ягненкомъ будетъ.

Вл. Бор. А гдѣ же ваша барышня? *(Входятъ Сашенька, Зоя и Лена).*

Дар. Ал. Вотъ она, съ вашими вмѣстѣ.

Вл. Бор. *(Сашенька подходитъ къ нему.)* Bonjour, mon enfant!. Ну, ужъ съ вами безъ разговоровъ, прямо въ щечку! Ну, а пока женихъ не видитъ.... еще, вотъ такъ.

Бор. Папа, я вижу!

Вл. Бор. Экая досада. А ну, впрочемъ, смотри. *(Еще цѣлуетъ Сашеньку).* Вы, пожалуйста, ему воли не давайте... Это такой народецъ!..

Бор. *(шутливо).* Папа, а ты забылъ, что мама здѣсь?

Соф. Ник. *(грозя пальцемъ).* Ну, ты, мой ферлакуръ, пожалуйста..

Вл, Бор. *(стараясь быть смѣшнымъ).* Вотъ попался, такъ попался! Люди добрые, не выдавайте меня! Матушка барыня, Софья Николаевна, простите, простите меня грѣшнаго!.. *(Разражается хохотомъ. Обхватываетъ Лену и, повернувъ ее, какъ бы заслоняя себя отъ Софьи Николаевны, опускается на стулъ, продолжая хохотать. Всѣ снисходительно смѣются).*

Поль *(къ Борису).* Терпѣть не могу, когда онъ поясничаетъ! *(Подходя къ матери).* Мама, а деньги?

Соф. Ник. Деньги? Ахъ, сейчасъ: теперь легко. *(Подходитъ къ Борису Владиміровичу)* Папочка, дай мнѣ, пожалуйста, ключи отъ стола...

Вл. Бор. Зачѣмъ тебѣ?

Соф. Ник. *(небрежно.)* Тутъ счетъ отъ Романова принесли, потомъ Поль... просилъ тамъ...

Вл. Бор. Какъ Поль! опять?

Соф. Ник. Нѣтъ, совсѣмъ особенное . Я тебѣ потомъ объясню...

Вл. Бор. *(отдавая ключи).* Пожалуйста, только оставь мнѣ хоть немного. *(Къ Дарьѣ Алексѣевнѣ).* Бѣдовый народъ эти маменьки! дай имъ только волю! все отдадутъ, а о мужьяхъ и не думаютъ! *(продолжаетъ разговоръ съ Дарьей Алексѣевной Софья Николаевна проходитъ мимо Поля).*

Поль *(къ Софьѣ Николаевнѣ).* Есть?

Соф. Ник. Конечно! *(Уходитъ.)*

Вл. Бор. Борисъ, Alexandrine! а я о васъ сегодня подумалъ и приготовилъ вамъ маленькій сюрпризъ. Я не знаю, какъ у васъ рѣшено, потому что это дѣло не моего департамента, но предполагаю, что, какъ на всѣхъ порядочныхъ свадьбахъ дѣлается, вы послѣ вѣнца поѣдете за границу. И вотъ сегодня, когда я былъ у Зильберштейна, мнѣ пришло въ голову взять два даровые билета вплоть до границы.

Бор. Туда и обратно?

Бор. Вл. Вотъ они.

Бор. Mercі, папа... *(Цѣлуетъ его руки.)*

Лена. Ахъ, счастливица Сашенька!

Зоя. Ты довольна, Шура? Ахъ, какъ я была бы счастлива!...

Лена. Подумай! Вѣдь на это цѣлый туалетъ можно сдѣлать! Ты рада?

Саш. Если Борисъ радъ, то и я.

Вл. Бор. А что скажетъ моя красавица? Развѣ это не стоитъ поцѣлуя вотъ сюда! *(Показывая на щеку.)*

Саш. *(цѣлуя щеку Владиміра Борисовича).* Mercі, папа. *(Лена и Зоя уводятъ Сашеньку въ гостиную.)*

Дар. Ал. Виновата, Владиміръ Борисовичъ, я не совсѣмъ поняла. Вы говорите даровые билеты?

Вл. Бор. Конечно перваго класса. Они сядутъ въ Петербургѣ и выйдутъ на границѣ, не заплативъ ни копѣйки.

Дар. Алек. *(смущенная, робко).* Съ какой стати?

Вл. Бор. Какъ съ какой стати?—Чтобы не платить лишнихъ денегъ!

Дар. Ал. *(очень конфузясь).* Вѣдь они же не нищіе, Владиміръ Борисовичъ, и поѣдутъ не изъ нужды, а для удовольствія: у нихъ будутъ деньги... Зачѣмъ же имъ не платить, какъ и всѣмъ остальнымъ?

Вл. Бор. *(начиная горячиться).* Затѣмъ, что они не всѣ остальные, а мои дѣти! Вотъ вопросъ!

Дар. Алек. Я понимаю еще, что сами служащіе, но дѣти ихъ...

Вл. Бор. Да я и не воображаю служить тамъ, но имѣю честь называться Владиміромъ Охрипининымъ, и всякій считаетъ за счастье сдѣлать ему любезность...

Поль *(къ Борису).* Что твоя belle mère изъ института, что ли, только что вышла? Берегись! папа заговорилъ о томъ, что онъ Охрипининъ,—скверный знакъ, какъ бы бѣды не было!

Бор. Сходи скорѣй за мама... *(Поль уходитъ.)*

Дар. Ал. Я вамъ должна сказать откровенно, мнѣ эти экономіи... на чужой счетъ... какъ... то... не... *(Ищетъ слова.)*

Вл. Бор. Помилуйте, Дарья Алексѣевна, что это за щепетильность! что за предразсудки! Потомъ—что значитъ «на чужой счетъ»? *(Кипятясь.)* Объясните мнѣ, что такое — на чужой счетъ! Что я прощалыга какой-нибудь по вашему? Нуждаюсь я, что-ли, въ чужихъ благодѣяніяхъ?! *(Фыркаетъ.)* На чужой счетъ!...

Бор. Дарья Алексѣевна, Зильберштейнъ въ данномъ случаѣ сдѣлалъ любезность папа изъ уваженія къ нему. Завтра мы въ силахъ ему отплатить втрое большею любезностью.

Вл. Бор. На чужой счетъ!... Я, сударыня, получилъ эти билеты на счетъ моего имени и моихъ заслугъ!

Бор. Папа, Дарья Алексѣевна совсѣмъ не хотѣла...

Вл. Бор. Молчи ты! Охрипинины на чужой счетъ не живутъ!

СЦЕНА 11-я.

(Входитъ поспѣшно **Софья Николаевна**, *за нею* **Поль**. *Она становится между Владиміромъ Борисовичемъ и Дарьей Алексѣевной.)*

Соф. Ник. Ахъ, господа, какъ здѣсь душно!... пойдемте въ гостиную... и потомъ сейчасъ позовутъ къ обѣду! *(Хочетъ взять Дарью Алексѣевну за талію.)*

Вл. Бор. *(изъ-за Софьи Николаевны).* Охрипинины головы своей ни предъ кѣмъ не гнутъ!... *(Къ Софьѣ Николаевнѣ.)* Подожди ты!

Соф. Ник. Ну, папочка, что ты хорохоришься! Дарья Алексѣевна, пойдемте.

Вл. Бор. *(къ Дарьѣ Алексѣевнѣ).* Позвольте вамъ замѣтить, что надъ Охрипиниными только Царь и Богъ!...

Вбѣгаетъ **Лена**.

Лена. Папа! Зильберштейнъ пріѣхалъ.

Соф. Ник. Слышишь..? Абрамъ Самуиловичъ!...

Вл. Бор. Кто? Какъ же мнѣ ничего не говорятъ!... Гдѣ онъ, гдѣ?... *(Поспѣшно уходя, уже у двери гостинной почтительно сгибается, съ сладкой улыбкой.)* Добрѣйшій мой... *(Уходитъ.)*

Соф. Ник. Ну, слава Богу!... Дарья Алексѣевна, пойдемте.

Дар. Алек. Будьте такъ добры на минуту послать мнѣ Сашеньку... Мнѣ только нужно сказать ей нѣсколько словъ...

Соф. Ник. *(уходящей Ленѣ).* Лена, позови Alexandrine... Но вы не сердитесь?...Нѣтъ?.., Онъ у меня такая горячка: нужно ему простить... *(Лена убѣгаетъ.)*

Дар. Алек. Я нисколько не сержусь.

Соф. Ник. Васъ оставить вдвоемъ?.,.

Дар. Алек. На одну минуту, Софья Николаевна.

Соф. Ник. Такъ мы васъ ждемъ, въ гостиной.

Бор. *(уходя съ матерью).* Вотъ во время Абрумка пріѣхалъ!...

Входитъ **Сашенька**.

Соф. Ник. *(къ входящей Сашенькѣ).* Александринъ, тебя мама зоветъ. *(Уходитъ.)*

Поль. *(Сашенькѣ).* Пожалуйте, пожалуйте за объясненіями къ начальству... Достанется вамъ! *(Уходитъ, смѣясь.)*

СЦЕНА 12-я.

Дарья Алексѣевна и Сашенька.

Дар. Алек. *(подождавъ, чтобы всѣ вышли. Порывисто и въ полголоса).* Саша! уйдемъ отсюда, уйдемъ, моя дорогая!... Мы тутъ чужія!... Знаешь ли, что они теперь требуютъ? чего теперь стыдятся?—Моей чулочной! И хотятъ насъ заставить стыдиться ея! Понимаешь ли, они хотятъ, чтобы я лгала, чтобы я измѣнила всему, чѣмъ жила сорокъ лѣтъ!

Саш. Мама, что съ тобой!

Дар. Алек. Они хотятъ, чтобы мы подчинились ихъ предразсудкамъ и лжи... Саша!... Саша! они хотятъ,—но не смѣютъ выговорить—нашей разлуки!!...

Саш. Мама! мамочка! Откуда ты взяла это?

Дар. Алек. Ахъ, какъ я это чувствую! какъ они это плохо скрываютъ! Они отказались уже отъ одного условія вашего брака,—откажутся и отъ остальныхъ!... Они не виноваты въ этомъ, я не осуждаю ихъ, они, какъ я, не могутъ уступить! Это нельзя... невозможно! Человѣкъ не въ силахъ измѣниться такъ вдругъ! Мы никогда не поймемъ другъ друга .. и безъ чьей нибудь жертвы намъ не сойтись никогда! Мнѣ теперь это такъ ясно! такъ ясно!... Саша! я тебя увѣряю, ты его забудешь... Ты найдешь, полюбишь другого человѣка, простого, какъ мы, безъ вздорныхъ предразсудковъ, который не будетъ стыдиться ни меня, ни моего труда... Дѣточка моя, ну вотъ ты часто мечтала о заграницѣ... Ну хочешь, поѣдемъ въ Италію... въ Римъ... Помнишь, ты такъ любила, чтобы я тебѣ о немъ разсказывала... Ну вотъ ты его увидишь... Мы будемъ въ Колизеѣ... Ахъ! скажи, что ты хочешь—я все сдѣлаю! Только оставимъ ихъ, Бога ради, оставимъ...

Саш. Мама, что это?... я не понимаю... зачѣмъ? за что? Если такъ, если до того дошло, то уведи меня... сама я не въ силахъ уйти... Я была такъ счастлива!... Но ты лучше знаешь... ты велишь, значитъ такъ надо...

Дар. Алек. Надо, надо... Саша... уйдемъ!...

Саш. Пойдемъ опять прятаться отъ всѣхъ.

Дар. Алек. *(порывисто).* Что ты сказала?...

Саш. Пойдемъ опять туда, гдѣ до сихъ поръ скрывались отъ людей...

Дар. Ал. *(съ упрекомъ).* Что ты сказала!...

Саш. Что чувствую... Уходя отсюда, я бросаю не только человѣка, котораго люблю больше всего на свѣтѣ, но то, что ты найдешь за дверями этого дома—право смотрѣть всѣмъ прямо въ глаза, ничего не скрывая, ничего не стыдясь... Или ты, или я должны лишиться этого... Ты думаешь, я только въ день помолвки узнала, кто я... Нѣтъ! ты мнѣ сказала то, что я чувствовала съ тѣхъ поръ, какъ помню себя!... Да я всегда знала, что я парія, что у всѣхъ остальныхъ людей есть права, которыхъ я не имѣю... я чувствовала, что за спиною на меня киваютъ и меня жалѣютъ... Я съ завистью, съ благоговѣніемъ смотрѣла на міръ людей, куда, я знала, что ты не смѣешь, не можешь меня пустить...

Дар. Ал. Саша!... Саша!...

Саш. Мамочка, я тебя люблю... я не въ укоръ говорю это... я хочу только, чтобы, прежде чѣмъ уйти, ты знала, что я чувствую... Ты говоришь, что я забуду его... можетъ быть! Но тогда я не стою, чтобы ты меня любила. Мама! Не могу я забыть, что онъ первый пришелъ изъ сказочнаго міра людей, не похожихъ на насъ, первый не побрезгалъ мной и повелъ за собой туда, гдѣ не надо прятаться и скрываться, гдѣ я равна всѣмъ... всѣмъ... Уйдемъ отсюда, но я не хочу тебя обманывать — мое сердце останется здѣсь и, пока я буду жить, я никогда не забуду ту ласку, ту доброту, которыя я нашла здѣсь у каждаго... Мнѣ здѣсь все мило... все дорого... такъ будетъ всегда... и ради нихъ, кромѣ тебя, я готова всѣмъ пожертвовать... Теперь ты знаешь все... пойдемъ!...

Дар. Ал. Нѣтъ! Такъ разстанемся теперь! Оставайся съ ними одна... Я не могу, я не хочу быть, какъ они...

Саш. Зачѣмъ ты сердишься..? Я сказала правду... А оставить тебя я все таки не въ силахъ, я пойду всюду съ тобой!...

Дар. Ал. *(порывисто).* Не въ силахъ!... *(Пауза.)* И даже послѣ всего, что ты говорила, если я потребую—уйдешь отсюда?

Саш. Да!

Дар. Ал. *(смотритъ пристально на дочь).* Ты мнѣ принесешь эту жертву? *(Съ глубокой нѣжностью.)* Дитя мое!...

Зоя *появляется у дверей.*

Зоя. Шура, Дарья Алексѣевна, вы кончили? Мама зоветъ васъ закусывать! *(Уходитъ.)*

(Сашенька дѣлаетъ движеніе къ выходной двери, Дарья Алексѣевна ее останавливаетъ и смотритъ на нее. Пауза.)

Дар. Ал. Мы остаемся! *(Сашенька дѣлаетъ движеніе обнять ее.)* Ни слова, Бога ради, я не совладаю съ собою... *(Отстраняется отъ объятій.)*

СЦЕНА 13-я.

Входятъ **Поль** *и* **Борисъ.**

Поль. Mesdames, что это вы заболтались? а мы васъ ждемъ, ждемъ. Прелестная belle-soeur, вашу руку... *(Сашенька вопросительно смотритъ на Дарью Алексѣевну.)*

Дар. Ал. *(принимая руку Бориса).* Борисъ Владиміровичъ... Я поговорила съ Сашенькой и пришла къ убѣжденію, что самое лучшее будетъ... сдѣлать съ чулочной, какъ совѣтуетъ Софья Николаевна.

(Идутъ въ гостиную.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

У молодыхъ Охрипининыхъ.

Гостиная; все очень элегантно и ново. Три двери. Одна изъ нихъ открыта и видна столовая.

СЦЕНА 1-я.

Изъ лѣвой двери входитъ **Дарья Алексѣевна** *и направляется къ правой двери. Она хочетъ отворить ее, но дверь заперта. Она стучитъ три раза. Отвѣта нѣтъ. Она еще стучитъ.*

Кормилица. *(за дверью).* Кто тамъ?

Дар. Ал. Это я. Отопри.

Кор. Нельзя, барыня, миссъ не приказали никого впускать.

Дар. Ал. Я не слышу. Что? Кто не приказалъ?...

Кор. Миссъ не приказали.

Дар. Ал. Такъ не меня же! Отвори!

Корм. Миссъ ушедши завтракать и строго запретили васъ пускать.

Дар. Ал. Да что случилось?

Корм. Бебинька простудились; чихалъ, теперь спитъ.

Дар. Ал. Выйди сказать толкомъ. Что случилось? Онъ утромъ здоровый былъ.

Корм. Не приказано.

Дар. Ал. Да ты сама выйди; я не ворвусь, не бойся.

Кор. Обождите. Я сейчасъ спрошу миссъ. *(Дарья Алексѣевна, стоя у двери, прислушивается).*

СЦЕНА 2-я.

Входитъ **Ѳедоръ.**

Ѳед. *(докладывая).* Авдотья Семеновна Брызгина.

Дар. Ал. *(испуганно оборачиваясь).* Кто?

Ѳед. Авдотья Семеновна... значитъ, эта барышня... чулочница.

Дар. Ал. Ахъ! Дуничка. Я и забыла, что она такъ зовется.

Ѳед. Прикажете принять?

Дар. Ал. Конечно. Вотъ что, голубчикъ Ѳе-

доръ. Когда ко мнѣ приходитъ Авдотья Семеновна, вы можете о ней не докладывать... Я ее во всякое время приму. Да и потомъ, какая же она гостья! Просто пропускайте прямо въ мою комнату.

Θед. Баринъ строго приказывали въ пріемный день обо всѣхъ докладывать.

Дар. Ал. Ахъ, сегодня пріемный день, я и забыла!... Тогда другое дѣло... Ступайте, хорошо. *(Θедоръ уходитъ.)*

СЦЕНА 3-я.

Дарья Алексѣевна *опять прислушивается къ дверямъ дѣтской. Входитъ* **Дуничка.**

Дар. Ал. *(Дуничка цѣлуетъ ея руку).* Тебѣ богатой быть. Мнѣ сейчасъ о тебѣ доложили по имени, отчеству и фамиліи, и я сразу не узнала.

Дун. Да, такой смѣшной этотъ Θедоръ!... Не хочетъ меня впускать безъ доклада, да и только!... Фамилію вдругъ спрашиваетъ, а я ее и сама то забыла...

Дар. Ал. Какъ же забыла, когда она теперь уже цѣлый годъ на вывѣскѣ чулочной выписана.

Дун. А я развѣ смотрю на вывѣску!... Нѣтъ, барыня, я въ другой разъ, чтобы не смущать, съ чернаго хода къ вамъ приду...

Дар. Ал. И самое лучшее, если тебѣ все равно. А то знаешь, Борисъ приказалъ.

Дун. Да что это вы, душечка, тутъ стоите..?

Дар. Ал. Я, кажется, наказана. Меня не пускаютъ въ дѣтскую къ внуку. Я не могу припомнить, въ чемъ я могла провиниться?...

Дун. Да развѣ вы можете въ чемъ-нибудь провиниться...

Дар Ал. *(какъ бы не слыша Дунички).* Я только и видѣла его сегодня мелькомъ, когда его несли гулять... Не понимаю! Я, правда, поцѣловала его. Или ужъ и этого теперь нельзя дѣлать?...

СЦЕНА 4-я.

Кормилица *пріотворяетъ дверь дѣтской и ведетъ сцену не выходя.*

Кор. *(протягивая кружевную косынку).* Вотъ вамъ ваша косыночка, барыня. Она бѣды надѣлала. Миссъ говоритъ, что Бебинька простудились и боленъ теперь, потому что вы его закутали.

Дар. Ал. Когда же я кутала?

Кор. А сегодня, когда мы гулять шли, вы его косыночкой прикрыли ..

Дар. Ал. Гдѣ же прикрыла! Вѣдь ты же сама видѣла, что ребенокъ, когда я цѣловала его, уцѣпился въ косынку ручками, нечаянно стащилъ. И мы не могли ее вытянуть... Закутала! Напротивъ, чтобы онъ не согрѣлся въ комнатѣ, я и велѣла тебѣ косынку оставить и потомъ мнѣ принести.

Кор. Я все это говорила англичанкѣ, а онѣ не вѣрятъ Закутала, говоритъ.

Дар. Ал. Да если бы я и хотѣла, развѣ этимъ можно закутать!... *(Къ Дуничкѣ.)* Ненавидитъ меня эта англичанка! Кажется, что я ей сдѣлала?... за что бы?...

Кор. Закутала, говоритъ, вотъ ребенокъ и боленъ. Вы сами знаете, барыня, Борисъ Владиміровичъ строго наказывали мнѣ одну миссъ слушаться, ну, а миссъ велѣли, чтобы безъ нихъ никого не допускать къ Бебинькѣ. А какъ онѣ теперь ушедши фриштикать, такъ я и не смѣла ослушаться...

Дар. Ал. Да это все равно... Такъ что же у ребенка, жаръ?

Кор. Да нѣтъ. . Такъ себѣ, чихнулъ разокъ, другой... Ну градусникъ поставили, теперь спитъ. Вы меня, барыня, простите, я бы всей душой... Вотъ и сейчасъ ходила спрашивать миссъ. «Нѣтъ, говоритъ, покамѣсть я не пофриштикала,—нельзя»... А какъ она пофриштикаетъ,—я вамъ сейчасъ доложу...

Дар. Ал. Ну хорошо, хорошо, ступай!... *(Кормилица уходитъ.)*

СЦЕНА 5-я.

Дун. Я не знаю, Дарья Алексѣевна, какъ вы терпите эту противную англичанку...

Дар. Ал. И кормилица тоже хороша... кто ихъ разберетъ. Обѣимъ подслужиться Борису хочется...

Дун. Я бы на вашемъ мѣстѣ обѣихъ ихъ выгнала?

Дар. Ал. *(съ горькой усмѣшкой).* Отчего не гонишь?

Дун. Какъ же я могу въ чужомъ домѣ?..

Дар. Ал. А какъ же я могу въ чужомъ домѣ?...

Дун. Сашенькинъ домъ вамъ чужой?

Дар. Ал. Сашенька мнѣ чѣмъ была, тѣмъ и осталась. А ея домъ мнѣ чужой... Я здѣсь не должна и не могу приказывать...

Дун. Да если бы Сашенька узнала, что эта англійская кукла себѣ позволяетъ съ вами, она навѣрно сама бы ее прогнала...

Дар. Ал. А зачѣмъ ей знать? Не понимаешь ты, Дуничка... Развѣ здѣсь дѣло въ той или другой англичанкѣ! Можетъ быть это еще лучше, по крайней мѣрѣ, ужъ дѣйствительно на нее положиться можно.. Совсѣмъ бы ихъ не надо! вотъ что. На то она мать!... Всебы перемѣнить... Но Борисъ такъ хочетъ, Саша согласна... пускай такъ и будетъ... *(Со вздохомъ.)* Значитъ такъ и должно быть... *(Какъ бы прогоняя непріятныя мысли.)* Ну, все равно... Довольно объ этомъ... Что ты мнѣ пришла сказать?

Дун. Ахъ, Дарья Алексѣевна, просто и выговорить страшно...

Дар. Ал. Ну?

Дун. Душечка, только вы не разстраиваете себя...

Дар. Ал. Не приготовляй, а говори скорѣе...

Дун. Дарья Алексѣевна, у Бориса Владиміровича есть дочь!

Дар. Ал. *(поспѣшно отводитъ Дуничку въ сторону).* Дочь?... Тише, тише, чтобы не слышали!...

Дун. Да, душечка, дочь. У меня сейчасъ была эта швейцарка-гувернантка.

Дар. Ал. Мишлинъ? Ну что-же, она требуетъ денегъ, угрожаетъ сказать все Сашѣ?

Дун. Нѣтъ, нѣтъ, ничего... Вы не огорчайтесь.

Дар. Ал. Я даже и не удивляюсь... я только боюсь за Сашу...

Дун. Не бойтесь, ничего! Эта женщина очень хорошая. Она ничего не угрожаетъ, ничего не требуетъ, только проситъ. Видите ли, ей Охрипинины предлагали взять ребенка, но она побоялась, что они его въ Воспитательный домъ отдадутъ, и не согласилась. Когда она получила мѣсто, ей удалось устроить его у очень хорошихъ людей за 15 рублей въ мѣсяцъ. Ну и все было хорошо—но вотъ у нея теперь умерла мать и отецъ зоветъ непремѣнно домой, въ Швейцарію,—ей нельзя не ѣхать... Ну, на дорогу у нее есть, а за дочь надо впередъ заплатить, вотъ и не хватаетъ... Люди то, у которыхъ дѣвочка на кормленіи, бѣдные, и никакъ безъ денегъ не могутъ... Вотъ она и обратилась къ старикамъ Охрипининымъ...

Дар. Ал. Тише... тише... Ну, и что-же?

Дун. Они отвѣтили, что если она будетъ приставать, то Владиміръ Борисовичъ выхлопочетъ у градоначальника, чтобы ее выслали. Она уже тогда рѣшила было написать отказъ отцу, что не ѣдетъ, но Охрипининская прислуга ее надоумила ко мнѣ обратиться. Молъ, одинокая... можетъ не откажетъ взять. Ну вотъ она и пришла... А какъ же я могу безъ вашего позволенія этакое дѣло взять! Душечка, только вы не...

Дар. Ал. Ну, теперь дѣло не во мнѣ... *(Оглядывается.)* Чтобы Саша, Боже сохрани, не вошла... Правду ли она говоритъ? *(Дуничка хочетъ что то возразить.)* Постой... *(Соображая.)* Главное, чтобы Саша ничего не узнала... это главное... главное. . Слушай, поѣзжай сію минуту къ этой женщинѣ—ты знаешь, гдѣ она живетъ? *(Дуничка киваетъ головой.)* Скажи ей... какъ бы это сдѣлать, что-бы ничего не замѣтно было... Скажи ей, чтобы она сегодня въ 5 час. была у тебя въ чулочной. Тогда все рѣшимъ... а теперь ступай, чтобы тебя не застали такою разстроенною... Я уже вижу, ты боишься, что я не возьму ребенка... *(Дуничка цѣлуетъ руки Дарьи Алексѣевны.)* Конечно, возьму, не плачь... Лишь бы Сашенька ни о чемъ не догадалась! Мы подумаемъ потомъ. Ну, ступай скорѣе, ступай... Значитъ въ 5 час. я у тебя...

Дун. Я чернымъ ходомъ пройду. *(Поспѣшно уходитъ.)*

СЦЕНА 6-я.

Дарья Алексѣевна *нѣкоторое время стоитъ задумчивая. Поспѣшно, какъ бы скрывая отъ самой себя, что плачетъ, утираетъ слезы и направляется къ лѣвымъ дверямъ.*

Входитъ **Ваня.**

Ваня Дарья Алексѣевна!

Дар. Ал. *(оборачиваясь).* Ваня! *(Порывисто обнимаетъ его.)* Да не сонъ ли это? Откуда?

Ваня. Что это съ вами? вы въ слезахъ?

Дар. Ал. Это отъ счастья тебя видѣть.—Ничего. Садись сюда... Да неужели это ты? Ты ничего не писалъ, что пріѣдешь...

Ваня. Не писалъ потому, что самъ не зналъ, что пріѣду... Это случилось такъ неожиданно...

Дар. Ал. Зачѣмъ ты здѣсь? Почему?...

Ваня. Потому что, получивъ ваше послѣднее письмо, дня не могъ оставаться тамъ больше...

Дар. Ал. И это ты для меня?... для меня..? Ахъ, Ваня! *(Беззвучно плачетъ.)*

Ваня. Что-же плакать, голубушка?..

Дар. Ал. Ничего... это пріятно... пускай! *(Пауза.)* Какъ же, Ваня... а служба?

Ваня. Служба идетъ отлично... Да что мнѣ она, когда вы несчастны.

Дар. Ал. Да кто тебѣ сказалъ, что я несчастна? Я развѣ тебѣ жаловалась?

Ваня. Нѣтъ, вы не жаловались, но въ каждой строкѣ вашихъ, будто бы спокойныхъ, писемъ я читалъ настоящее... Нѣтъ, меня вы не обманете!... Я не знаю, но мнѣ всегда представляется, что мы съ вами связаны какою-то невидимою нитью, которая вѣрнѣе всякихъ писемъ передаетъ то, что вы чувствуете. Вы пишете: «Сашенька со мною все ласковѣе и добрѣе», а я уже въ одномъ томъ, что вы считаете нужнымъ сказать это, читаю: она все дальше отъ васъ уходитъ и вы становитесь все болѣе одиноки... А когда въ послѣднемъ письмѣ вы проговорились, что два года нашей разлуки вамъ представляются вѣчностью, я прочелъ: «пріѣзжай—ты мнѣ нуженъ.» Такъ вѣдь? *(Дарья Алексѣевна, нѣжно обхватывая его голову, цѣлуетъ его въ лобъ. Пауза.)*

Дар. Ал. Да. Я хотѣла тебя видѣть... Знаешь ли, прежде мнѣ было такъ легко любить, а теперь стало такъ трудно... такъ трудно!

Ваня. Зачѣмъ же вы меня хотѣли обмануть, что вамъ хорошо?...

Дар. Ал. Да я и не обманывала. Я и теперь говорю, что мнѣ хорошо. Я хотѣла одного, чтобы Саша была покойна и счастлива—она покойна и счастлива, чего же больше? Она молится на мужа.

Ваня. До сихъ поръ?

Дар. Ал. Больше чѣмъ когда-нибудь.

Ваня. За что, за что?

Дар. Ал. Ахъ, будто въ жизни такъ часто любятъ за добродѣтели. Онъ первый ввелъ ее въ новый міръ, гдѣ все такъ удобно, покойно, пріятно. Она и повѣрила, что все у нихъ тамъ такъ-же хорошо внутри, какъ и снаружи. Она ослѣплена своей любовью, и гдѣ ей, бѣдняжкѣ, разглядѣть, какъ все это внѣшнее благородство и лживо, и гнило... Она тамъ все принимаетъ за чистую монету и живетъ какъ въ раю.

Ваня. Я вижу, чего вамъ этотъ рай стоитъ! Вѣдь васъ узнать нельзя.

Дар. Ал. Чего бы не стоилъ, увѣряю тебя, мнѣ ничего не жаль... Господи! конечно, пришлось уступать... вѣдь даромъ ничего не дается... Я на все согласилась добровольно, потому что это было нужно для Саши—никто меня не принуждаетъ... и не въ этомъ мое несчастье!... Пожалуйста, Ваня, милый, если ты увидишь что-нибудь, что тебя покоробитъ въ нашихъ отношеніяхъ съ Борисомъ, дай мнѣ слово не негодовать, не жалѣть меня, не упрекать.

Ваня. Что же я увижу, однако?

Дар. Ал. Что тамъ говорить! Отъ тебя не скроешь, конечно, я его не люблю... Ужъ слишкомъ мы разны... Но я должна была взять за правило не перечить ему ни въ чемъ, потому что видѣла какъ малѣйшая наша стычка отражается на Сашѣ. Борисъ здѣсь долженъ царить безраздѣльно. Ну и поэтому само собой есть масса вещей, которыя тебѣ не понравятся, но, если ты меня любишь, пожалуйста молчи...

Ваня. Ну, напримѣръ, что же?

Дар. Ал. *(стѣсняясь высказывать).* Ну, я не знаю... Ну, напримѣръ, у насъ никогда не упоминается чулочная... Ну и пускай!

Ваня. Къ чему-же это?

Дар. Ал. *(съ усиліемъ надъ собой).* Видишь-ли... Онъ принадлежитъ къ такой средѣ, гдѣ на это смотрятъ косо; это могло бы отозваться на его служебной карьерѣ... на его дѣловыхъ сношеніяхъ...

Ваня. А! вотъ какъ!...

Дар. Ал. Ну, вотъ и все такіе же пустяки!...

Ваня. Однако, что же еще? Вы меня предупредите, потому что я могу проговориться.

Дар. Ал. Не проговорись только о моемъ прошломъ... Ты будешь здѣсь встрѣчаться съ массой людей и, если случайно кто-нибудь о немъ спроситъ... говори *(чуть слышно)*, что я вдова полковника...

Ваня. Дарья Алексѣевна!...

Дар. Ал. *(вставая, рѣзко).* Да когда это имъ нужно! Не все-ли мнѣ равно, что говорить! Когда онъ блѣднѣетъ при одномъ звукѣ: незаконнорожденный... *(Взволнованно ходитъ.)* Да развѣ въ этомъ дѣло! Точно я не готова на все, даже на роль водевильной тещи, когда это его забавляетъ! Пускай онъ ничтоженъ и испорченъ, но онъ любитъ, въ самомъ дѣлѣ любитъ Сашу, дѣлаетъ ее счастливой, и пускай куражится надо мною сколько угодно... за это одно я все перенесу, все прощу!...

Ваня. Такъ вотъ что значили въ вашихъ письмахъ фразы: «съ зятемъ мы ладимъ отлично»!

Дар. Ал. И правда! Единственное, что я имѣла право требовать отъ него: обѣщаніе не вліять на мои отношенія съ Сашей, онъ пока не нарушилъ ничѣмъ. Она по прежнему любитъ меня, дорожитъ моимъ присутствіемъ и не видитъ нашей розни.

Ваня. Даже когда ему угодно обращаться съ вами, какъ съ водевильной тещей?

Дар. Ал. *(останавливаясь передъ Ваней).* Ахъ, да не смотри ты такъ! *(Съ отчаяніемъ.)* Зачѣмъ ты пріѣхалъ?... зачѣмъ ты пріѣхалъ? Опять поднялось во мнѣ то, что давно утихло!.. *(Закрываетъ лицо руками и опускается у стола. Молчаніе. Рѣзко оборачивается къ Ванѣ.)* Одно изъ двухъ: или жить для себя... или жить для Саши... середины нѣтъ, а развѣ можетъ быть выборъ?!... А жить для Саши, значитъ, сторожить ея покой и счастье какой бы то ни было цѣною! Я это дѣлаю, и скажи мнѣ, что еще осталось сдѣлать—я сдеру съ себя послѣднее и никто не посмѣетъ сказать, что я любила себя больше, чѣмъ ее! Не это страшно, не въ этомъ горе! Ужасно то, что когда она, улыбаясь, съ радостнымъ лицемъ говоритъ мнѣ — «я счастлива», вмѣсто довольства и умиленія во мнѣ шевелится что-то скверное, почти злобное, и все впереди становится такимъ неутомимо безотраднымъ, что я боюсь за себя... точно ничего больше не осталось и на все спустилось что-то вѣчно... вѣчно.. сѣрое!... Ваня, мнѣ тогда кажется, что я уже не люблю ее.

(Изъ столовой проходитъ въ дѣтскую **кормилица**.)

Дар. Ал. *(искусственно спокойно и громко.)* Ты надолго къ намъ, Ваня? Ты не видалъ еще моего внука—какой онъ прелестный... Мы тебѣ его потомъ покажемъ. *(Кормилица ушла.)*

Ваня. Что съ вами, голубушка?

Дар. Ал. *(съ смущеніемъ и безпокой-*

ство.мъ). Какъ ты думаешь? Она не слышала ничего? А то еще перевретъ потомъ... Я, впрочемъ, тихо говорила. Наконецъ—мало ли кого я могу не любить...

Ваня. Да въ чемъ же дѣло?

Дар. Ал. *(тихо).* Ахъ, она преехидная, эта кормилица. Знаетъ, что англичанка-бонна Беби меня не любитъ за что-то и рада наплести на меня съ три короба... Да, я думаю, она ничего не слышала...

СЦЕНА 7-я.

Входитъ **Сашенька** *изъ дѣтской.*

Саш. Ахъ, Боже мой, вотъ это кто! А мнѣ говорятъ, важный какой-то господинъ!... Здравствуй, Ваня. А я повѣрила, потому что у насъ сегодня пріемный день. Отчего это тебя за такого важнаго приняли?! Покажись... Ого! съ бородкой. На долго?

Ваня. Да не знаю, можетъ быть, совсѣмъ...

Саш. Значитъ покончилъ съ Сибирью... Ну, отлично! Мама, какъ ты, должно быть, рада его увидѣть. *(Цѣлуя Дарью Алексѣевну.)* А ты опять у меня не умница... Мнѣ миссъ Эчъ все разсказала... Ты опять укутала Бэби...

Дар. Ал. Полно, Саша, пожалуйста! Стоитъ ли говорить объ этомъ!...

Саш. Какъ же не стоитъ, мама..... Говорятъ, онъ, бѣдненькій, былъ весь въ поту...

Дар. Ал. *(сдерживая раздраженіе).* Можетъ быть. Только я тутъ не при чемъ...

Саш. Вотъ видишь, мама, ты сама виновата и сердишься. Ваня, будь судьею. У мамы страсть во всемъ перечить миссъ Эчъ, что бы та ни сдѣлала—все не такъ... Согласись, что вѣдь нельзя этого. Надо же, чтобы кто-нибудь одинъ былъ хозяиномъ въ дѣтской. У семи нянекъ всегда дитя безъ глаза...

Дар. Ал. Все это воображеніе миссъ Эчъ! Я не кутала ребенка... Оставимъ, пожалуйста, это...

Саш. А кормилица разсказываетъ, что ты его укутала такъ, что ему дышать было нечѣмъ ..

Дар. Ал. *(холодно и презрительно).* Въ самомъ дѣлѣ!

Саш. *(ласкаясь).* Ну, мамочка, не сердись!... Вѣдь это такъ легко – не вмѣшиваться въ дѣтскую. Смотри, я же исполняю это... а я вѣдь мать! Согласись, что нельзя... Вѣдь Борисъ совершенно вѣрно приказывалъ: надо, чтобы кто-нибудь одинъ былъ тамъ хозяиномъ... Ну, не надо дуться!... Мамочка, что это!...

Дар. Ал. Да я не дуюсь, душечка, нисколько.

Саш. Ну, тогда посмотри на меня какъ всегда! А то, что Ваня подумаетъ!.. Ты, пожалуйста, не воображай, что мы обижаемъ маму! Ты не знаешь, какъ намъ всѣмъ троимъ хорошо!... Вѣдь такъ, мама? Скажи ему сама.

Ваня. Мнѣ Дарья Алексѣевна писала и говорила о томъ, какъ ты счастлива.

Саш. Да развѣ можно не быть счастливой съ такими сокровищами, какъ вотъ эта сердитая женщина и Борисъ. Ты самъ увидишь, что это за чудный человѣкъ. Какъ мама теперь его любитъ! Вотъ спроси ее. Мы живемъ душа въ душу. Ты навѣрно съ нимъ подружишься. Всѣ, всѣ, ну всѣ рѣшительно его любятъ... Ну, мусинька, перестаньте хмуриться... перестаньте, моя радость .. Ну, скажи ему, что я правду говорю, что мы счастливы. Ну, развѣ я могу тебя обижать? Вѣдь ты моя родная... я не могу жить безъ тебя...

(Входитъ **кормилица.**)

Кор. Барыня, пожалуйте... Миссъ васъ спрашиваетъ.

Саш. *(вскакивая).* Ахъ, что такое!? Прости меня, Ваня,—я сейчасъ вернусь.

СЦЕНА VIII.

Дарья Алексѣевна *сидитъ задумавшись.* **Ваня** *подходитъ къ ней.*

Ваня. Дарья Алексѣевна, вамъ надо уѣхать отсюда...

Дар. Ал. *(съ горькой усмѣшкой).* Въ самомъ дѣлѣ? Куда же это?

Ваня. Куда бы то ни было.

Дар. Ал. *(съ горечью).* А ты мнѣ назови такое мѣсто, куда можно уйти отъ самой себя, гдѣ можно спрятаться отъ того, что есть, отъ того, чего никогда ничѣмъ не исправить. Найди уголокъ, гдѣ бы я увидала... *(дрожащимъ отъ подавленныхъ слезъ голосомъ.)* не эту Сашу... Ты видишь, во что они мнѣ ее обратили!.. О Боже мой!

Ваня. Ахъ, что мнѣ до Саши, когда я васъ хочу видѣть такою, какъ прежде... Саша довольна и счастлива по своему, и Господь съ ней! Но вы то, вы то зачѣмъ безъ нужды мучаете себя? Голубчикъ мой! вѣдь обидно смотрѣть на васъ въ роли какой-то лишней приживалки. Точно отъ этого счастье Саши больше! Что дѣлать!.. Оно не ваше, такъ отойдите—и живите по своему. Ну, вотъ я теперь тутъ, вы будете не однѣ... вѣдь кромѣ васъ у меня нѣтъ ни души на свѣтѣ... Хотите, останемся въ Петербургѣ, хотите уѣдемъ?

Дар. Ал. Нѣтъ, Ваня! Не избавиться, не уйти мнѣ никуда отъ безсонныхъ ночей, отъ неотвязной мысли, что двадцать лѣтъ я жила, боролась ради того, чтобы привести Сашу къ счастью г-жи Охрипининой! Строила я, строила камень за камнемъ, цѣлую жизнь въ это положила... и, смотри, ничего не осталось!.. Встрѣтился самый маленькій обыкновенный человѣ-

чекъ — и дитя моихъ страданій, моя гордость, мое божество признала въ немъ господина, и все, чѣмъ я была сильна прежде — разлетѣлось въ пыль... Гдѣ же взять силъ теперь, чтобъ съизнова жить? На что я годна, если всѣ прежнія мечты — химера, и жизнь ихъ не признаетъ... Уйти отсюда, опять начинать, съ чѣмъ? Вѣдь все, что было самаго моего лучшаго, останется все-таки здѣсь! Какое бы ни было счастье Саши — мое счастье... Пока она этого хочетъ, я должна быть съ ней, чего бы мнѣ это не стоило! И если ей хорошо — мнѣ должно быть хорошо...

Ваня. Постойте, Дарья Алексѣевна, развѣ это возможно, развѣ это мыслимо... гдѣ же хорошо, когда вы обречены каждый день, каждый часъ подчиняться предразсудку и глупости!!

Дар. Ал. *(съ возрастающей горячностью).* Ну, и чтожъ такого, когда я больше ни на что не годна?.. Какъ бы тамъ ни было, не Сашѣ жить для меня, а мнѣ для Саши!..

Ваня. Да, если вы стали чужды другъ другу... Что можетъ быть общаго между женщиной, обоготворившей Бориса Охрипинина, и вами?!.

Дар. Ал. Эхъ, что ты тамъ говоришь... Ничего общаго! Да развѣ мать любитъ своего ребенка за то или за это!

Ваня. Вы же сами сознались, что минутами не любите ее...

Дар. Ал. *(съ сильнымъ возбужденіемъ).* До ея первой слезы!.. Пусть кто-нибудь попробуетъ обидѣть ее... При одной мысли о ея горѣ я дрожу... я теряюсь... я перестаю быть человѣкомъ, и не знаю, звѣрь ли тогда во мнѣ просыпается или что-то высшее, чѣмъ человѣкъ... Не любить Сашу! Да развѣ бы я жила тогда! Нѣтъ! Никогда еще я ее такъ не любила, потому что я ее жалѣю теперь... жалѣю, что она свободно выбрала такое счастье, которое мнѣ непонятно. Но развѣ она отъ этого хуже?.. Отъ того, что я оплакиваю мои фантазіи и мечты, она имѣетъ меньше права жить по своему? А, можетъ быть, я ошибалась!.. Кто это знаетъ?.. Жизнь умнѣе насъ и хорошо то, что есть!.. Какъ бы то ни было, мое мѣсто здѣсь... Здѣсь, потому что это условіе ея счастья... Пока мнѣ можно, какъ псу, сторожить ея покой, — я не имѣю права жаловаться... я живу! Ни слова больше... сюда идутъ!..

СЦЕНА IX.

Входитъ **Борисъ** *и* **Сашенька** *изъ дѣтской.*

Саш. *(Борису).* Я уже ей говорила... Она больше не будетъ вмѣшиваться...

Бор. Послушай, но когда же этому будетъ конецъ!..

Саш. Ну, прошу тебя... Боря!..

Бор. Здравствуйте, Иванъ Николаевичъ! *(Подходя къ Дарьѣ Алексѣевнѣ и цѣлуя ея руку, тихо.)* А вы опять не утерпѣли!.. Ахъ, наказанье съ вами, ну, вотъ теперь радуйтесь; ребенокъ простуженъ, въ жару, чихаетъ... *(Дарья Алексѣевна быстро взглядываетъ на Ваню, который, разговаривая съ Сашенькой, не спускаетъ съ нея глазъ и, стараясь овладѣть собой, дѣлаетъ пасіансъ.)*

Дар. Ал. *(тихо, дрожащимъ голосомъ, стараясь казаться совершенно покойной).* Борисъ, вамъ не вѣрно сказали!..

Бор. Лучше не оправдывайтесь... Миссъ Эчъ врать не станетъ.

Дар. Ал. Но ея при этомъ не было. Ей могли не вѣрно передать.

Бор. *(насмѣшливо).* Ну конечно! Трехмѣсячный ребенокъ самъ себя закуталъ. Такъ по вашему?.. *(Отходя къ Ванѣ, громко.)* Что, Иванъ Николаевичъ, не женаты еще?

Ваня. Нѣтъ.

Бор. Ну, вотъ вамъ мой совѣтъ: женитесь на сиротѣ, чтобы не имѣть тещи...

Саш. *(подходя къ матери и цѣлуя ее).* Боря, тебѣ грѣшно жаловаться на маму...

Бор. Положимъ, мы друзья, но что мнѣ труда стоило!.. Нѣтъ, это неисправимый народъ, въ особенности какъ бабушками станутъ... Такъ вѣдь, Дарья Алексѣевна? Вѣдь нельзя утерпѣть, чтобы внука не напичкать чѣмъ-нибудь или не укутать?..

Саш. *(слѣдя за пасіансомъ Дарьи Алексѣевны).* Ахъ, мама, какъ ты пропускаешь, конечно, этакъ никогда у тебя не выйдетъ... Валетъ на десятку... Ну, опять смотри же.. тузъ!..

Бор. *(Ванѣ).* Значитъ, не понравилось въ Сибири?

Ваня. Нѣтъ, я не скажу.

Бор. Однако вы ушли до трехлѣтія...

Ваня. Потому что личныя дѣла этого требовали.

Бор. Ну, что тамъ!.. ужъ будте откровенны... Просто явилась возможность удрать... Ужъ навѣрное подъемныхъ не вернете... Батюшка, сами служимъ, знаемъ!..

Ваня. Тѣмъ лучше для васъ...

Бор. Скажите, вы не слышали тамъ ничего про моего товарища по училищу, нѣкоего...

СЦЕНА X.

Во время послѣднихъ словъ Бориса **Дуничка** *осторожно отворивъ дверь изъ комнаты Дарьи Алексѣевны, смотритъ есть ли гости.*

Саш. Дуничка! Дуничка! иди сюда! *(Указывая на Ваню.)* Смотри, кто пріѣхалъ!

Дун. *(выходя на сцену).* Батюшки!.. Иванъ Николаевичъ!. Голубчикъ вы мой!.. *(Бросается*

къ обернувшемуся на ея восклицаніе Ванѣ, обнимаются.)

Бор. *(увидя Дуничку).* Опять это чучело здѣсь! Чортъ знаетъ, что такое! *(Встаетъ и идетъ въ среднюю дверь.)* Эй, кто тамъ! Федоръ! Федоръ! *(Стоитъ въ столовой въ виду у публики.)*

Дун. Вы меня простите, что я такъ .. только ужъ больно я рада васъ видѣть...

Саш. Ай, ай, ай, Дуничка! Съ мужчиной обниматься!..

Ваня. Какой я для нея мужчина... Ну! поцѣлуемтесь еще разъ.

Саш. Вотъ, Ваня, побрани ее. За послѣднее время это, кажется, въ первый разъ, что она улыбнулась... А то такая стала кислая, скучная... Представь себѣ: какъ ты уѣхалъ, даже въ оперу перестала ходить.

Бор. *(въ столовой).* Эй, Федоръ! чортъ! долго ли мнѣ тебя ждать?..

(Сашенька испуганно слѣдитъ за мужемъ. Къ Борису подходитъ **лакей** *и выслушиваетъ его выговоръ.)*

Ваня *(къ Дуничкѣ).* Что же это вы такъ, Дуничка? а?..

Саш. *(къ Ванѣ).* Даже когда ея любимецъ поетъ и то не ходитъ...

Дар. Ал. *(съ упрекомъ).* Саша, перестань...

Дун. Ну, что! ну, охота, право, вамъ много заниматься, что тамъ!.. Въ оперу не хожу, потому что некогда... А улыбаться, веселиться развѣ мнѣ къ лицу!..

Бор. *(лакею).* Пшелъ вонъ! Скотина!.. *(Сашенька испуганно взглядываетъ на Бориса, который возвращается на авансцену и съ недовольнымъ видомъ усаживается.)*

Дун. А вотъ, я думаю, вамъ, Дарья Алексѣевна, какая это была радость снова увидѣть Ивана Николаевича. Смотрите, вотъ мы теперь точно опять всѣ вмѣстѣ въ чулочной...

Бор. Да, дѣйствительно... Иллюзія полная! *(Къ Дуничкѣ.)* Скажите, пожалуйста, почемъ вы теперь продаете чулки?

Дун. Ахъ, Борисъ Владиміровичъ, разная цѣна, какіе купите...

Саш. Что это тебѣ вдругъ понадобилось узнать цѣну чулокъ?

Бор. Такъ вѣдь надо же о чемъ-нибудь говорить, разъ что мы въ чулочной... *(Всѣ выражаютъ смущеніе.)* А кстати, я хотѣлъ вамъ сообщить большую непріятность: вашъ бывшій кумиръ насъ покидаетъ. Божественный, не съумѣлъ перенести вашего охлажденія къ нему и рѣшилъ бросить Петербургъ. Но не приходите въ отчаяніе! На его мѣсто ѣдетъ другой .. вотъ съ этакими усами... очаровательными усами...

Дун. Я васъ просила, Борисъ Владиміровичъ, со мной такъ не говорить...

Бор. Представьте, какъ это странно, я осмѣлился позабыть ваше приказаніе.

Саш. Ну, Дуничка, что тутъ обиднаго! вѣдь Боря шутитъ.

Ваня. *(вставая).* Прощайте, Дарья Алексѣевна.

Дар. Ал. Ваня, ты придешь обѣдать съ нами?

Саш. Ваня, да куда ты спѣшишь?

Бор. Alexandrine! *(Сашенька идетъ къ нему. Борисъ неслышно ей дѣлаетъ замѣчаніе, поглядывая на Ваню.)*

Ваня. *(Дарьѣ Алексѣевнѣ).* Нѣтъ, Дарья Алексѣевна, я не могу обѣдать здѣсь.

Дар. Ал. *(тихо).* Мнѣ это нужно, Ваня... Я прошу...

Ваня *(отрицательно качая головой).* Прощайте!

Дар. Ал. Совсѣмъ?..

Ваня. *(прочувствованно).* Уйдемте отсюда!..

Дар. Ал. Нѣтъ!—прощай...

Ваня. Прощай, Сашенька.

Саш. *(подчеркивая „вы“).* Прощайте, Иванъ Николаевичъ...

Ваня. *(удивленно смотритъ на Сашеньку).* Дуничка, вы сегодня дома вечеромъ?

Дун. Куда же мнѣ, конечно...

Ваня. Я къ вамъ заѣду чай пить, тогда и поболтаемъ... До свиданія. *(Къ Борису.)* Прощайте... *(Уходитъ.)*

Дар. Ал. *(Дуничкѣ).* Что ты мнѣ хотѣла сказать? Пойдемъ ко мнѣ въ спальню. *(Уходитъ, едва сдерживая рыданія.)*

СЦЕНА XI.

Борисъ и Сашенька.

Бор. *(шагая по комнатѣ).* Ты бы ему лучше ужъ прямо на шею при всѣхъ кинулась! Что же тамъ стѣсняться! Когда же ты поймешь, наконецъ, что ты не невоспитанная дѣвчонка больше, что говорить первому встрѣчному «ты». Охрипинина не можетъ!.. Не могу же я, въ самомъ дѣлѣ, вамъ обѣимъ съ утра до вечера давать уроки того, что можно и чего нельзя дѣлать!.. И это называется пріемный день!.. Бывшая горничная какая-то влетаетъ безъ доклада, какъ свой человѣкъ, въ домъ!.. Я распекаю лакея и кто же, оказывается, виноватъ? Опять Дарья Алексѣевна. Опять распорядилась... Дуничку, молъ, можно и безъ доклада впускать! Что я могу сказать лакею?.. Я приказываю одно, а тамъ велятъ другое... кого ему слушаться? Ну, и приходится чуть ли не извиняться передъ слугою! Чортъ знаетъ что такое! Когда же, наконецъ, твоя мать научится понимать, что въ гостиной, гдѣ сидитъ моя мать и мои сестры, я не могу допустить присутствіе горничной, будь она хоть семи пядей во лбу и съ какой угодно харей...

Саш. Боря... ну что это...

Бор. Воля твоя—я не могу... я не понимаю

этой женщины!.. Всѣ говорятъ: умная, умная!.. Не знаю, въ чемъ тутъ умъ? Утромъ закутала ребенка такъ, что его простудила, потомъ распорядилась пускать свою горничную въ мою гостиную безъ доклада, и когда еще? въ пріемный день!.. Наконецъ и этого мало! она приглашаетъ гостей къ обѣду, не справившись, обѣдаетъ ли кто-нибудь изъ приличныхъ людей у насъ!.. Ну, а если бы не подозрѣвая, что будетъ этотъ твой «Ваня», я пригласилъ бы его братьевъ. . Они мои товарищи—отчего же нѣтъ? Вѣдь могло это случиться?.. Хорошо бы это было?.. Что я прошу?.. Кажется, немного—чтобы былъ порядокъ въ домѣ! А его не будетъ, пока будетъ десять хозяевъ вмѣсто одного!

Саш. Да, это, конечно, вѣрно... но вспомни, милый, сколько времени все шло хорошо... вѣдь это только сегодня какъ будто нарочно совпало.

Бор. Полно, пожалуйста! Только сегодня! Да проходитъ ли одинъ день, чтобы не пришлось вамъ сдѣлать замѣчанія...

Саш. И всегда всѣ они исполняются.

Бор. Да вѣдь, матушка, терпѣніе-то у меня человѣческое, нельзя же требовать отъ меня какихъ-то ангельскихъ достоинствъ, когда видишь, что, что ни дѣлай—все понапрасну.

Саш. Я тебѣ обѣщаю, что это конецъ.

Бор. Ну, какъ ты можешь обѣщать за другихъ!..

Саш. Я поговорю съ мамой.

Бор. И ничего все-таки не будетъ, пока... *(Останавливается.)*

Саш. Пока что?

Бор. Ну точно ты не понимаешь? Что ты, ребенокъ малый, что ли?

Саш. Увѣряю тебя, Боря, я не знаю, что ты хочешь, но скажи! Только не будь такой кипятунъ изъ-за пустяковъ.

Бор. Странное, право, дѣло — не понимать такихъ простыхъ вещей... Я говорю, что у насъ въ домѣ не будетъ порядка, пока...

Саш. *(со страхомъ).* Ужъ не хочешь ли ты сказать, пока мама съ нами... *(Пауза. Со слезами въ голосѣ.)* Боря!.. *(Плачетъ.)*

Бор. *(увидя слезы Сашеньки, схватываетъ себя за волосы съ жестомъ досады и самоупрека и быстро подсаживается къ ней и ласкаетъ ее.)* Не плачь... Ну, не плачь, дѣточка. Вѣдь этого не будетъ, я этого не требую. Ну, прости, прости...

Саш. *(сквозь слезы).* Ты никогда еще такъ не говорилъ о мамѣ. Неужели ты можешь желать нашей разлуки съ ней!

Бор. *(продолжая ласкать).* Вѣдь это такъ съ языка сорвалось, глупости! Не разстраивай себя по пусту. Не тиранъ же я какой-нибудь, въ самомъ дѣлѣ! Ну, прости, я пересталъ ворчать. Ты вѣдь знаешь—я педантъ въ отношеніи нѣкоторыхъ вещей и кипятунъ къ тому же. Стоитъ ихъ затронуть, и пошло: самъ не помню, что говорю... Я въ папа: чего онъ не болтаетъ съ горяча, а между тѣмъ, ты сама знаешь, какъ онъ добръ и любитъ мама. Во всякомъ случаѣ я твоихъ слезъ не могу видѣть. Вѣдь мы больше не говоримъ о разлукѣ, ну, чего же плакать? Или же ты меня не любишь?

Саш. Господи! Да можно ли любить больше, въ особенности, когда ты такой, какъ теперь... Только мама...

Бор. Да Господь съ ней! Пускай остается съ нами!..

Саш. *(успокоиваясь).* Боря, милый... значитъ, ты это такъ, не серьезно сказалъ?

Бор. Ну, честное слово тебѣ даю, что я никогда и заговаривать объ этомъ не стану... Да, наконецъ, я и права не имѣю серьезно желать этого... Какъ не говори, а все-таки мы живемъ у нея... Конечно, въ первое время я очень боялся нашего сожитія... Вѣдь она фантазерка у насъ, что грѣха таить!

Саш. Такъ надо же помнить, какая ея жизнь была...

Бор. Ну, въ томъ-то и дѣло!.. У нея есть вещи, до которыхъ она не любитъ чтобы касались, у меня—свои... Но разъ, что она мнѣ уступила и своихъ фантазій не навязываетъ, такъ чего же мнѣ!.. Ну, въ пустякахъ столкнемся, я попѣтушусь, и пройдетъ, потому что и въ нихъ она не перечитъ.

Саш. Ужъ послушнѣе, Боря, нельзя быть. Она благодарна тебѣ... Она, какъ и я, отлично понимаетъ, что здѣсь у васъ...

Бор. *(ласково).* Что за у васъ?—у насъ.

Саш. У насъ... въ обществѣ совсѣмъ другія требованія, чѣмъ тамъ, гдѣ мы жили прежде... Господи Боже мой! И мнѣ иногда бывало какъ-то странно... Пожалуй, тяжело имъ покориться, но я взгляну на тебя, мою радость, вспомню, что ты для меня сдѣлалъ, кто ты и кто я, и, повѣришь ли, даже радостно сдѣлается... Чѣмъ я для тебя не пожертвую, сокровище ты мое!..

Бор. Значитъ, меня еще не разлюбили за мое ворчаніе? Я не надоѣлъ моими приставаніями? *(Сашенька зажимаетъ ему ротъ. Онъ цѣлуетъ ея руки. Пауза.)* А мнѣ все-таки иногда бываетъ какъ-то жаль Дарью Алексѣевну.

Саш. Жаль?.. Она такъ счастлива моимъ счастьемъ.

Бор. Все-таки эта жизнь, такъ не похожая на прежнюю, не можетъ совсѣмъ подходить ей. Въ ея годы не мѣняются, какъ въ твои...

Саш. Развѣ она когда-нибудь жаловалась? А веселою она никогда не была...

Бор. Нѣтъ, мнѣ иногда, когда сердце пройдетъ, бываетъ какъ-то совѣстно... Ну, возьми ты хоть сегодняшнее... Я отлично теперь понимаю, что ей тяжело мѣнять такія отношенія, какъ съ этой Дуничкой или съ Ваней.

Саш. Какъ мнѣ для тебя, такъ и ей для меня, ничѣмъ не жаль жертвовать.

Бор. Ну, что ты хочешь! Не могу я тоже уступить ей въ этомъ... Есть вещи, которыя въѣлись въ меня съ молокомъ матери. Не могу я перестать быть Охрипининымъ.

Саш. Знаешь, Боря, пойдемъ къ ней, и скажи ей то, что ты говорилъ сейчасъ... Пусть она увидитъ еще разъ, какой ты у меня чудный.

Бор. Нѣтъ, теперь тамъ эта Дуничка, я опять раскипячусь... Нѣтъ, послѣ! А пойдемъ теперь лучше посмотрѣть нашего наслѣдника... Да что ты, дѣточка, такая заплаканная! Этакъ нельзя принимать. Надо сказать швейцару, чтобы кромѣ своихъ никого не впускалъ. Душечка ты моя! *(Обнявшись, направляются къ дѣтской.)*

СЦЕНА 12-я.

Входятъ **Дарья Алексѣевна и Дуничка, Борисъ и Сашенька** *еще не ушли.*

Дар. Ал. *(къ Дуничкѣ).* Ну, если нельзя въ 5 часовъ, пусть пріѣдетъ въ 9 часовъ, а если и въ девять нельзя... вернись и скажи. Самое лучшее было бы, если ты бы могла пообѣдать со мной... Тогда вмѣстѣ и поѣхали бы къ тебѣ.

Бор. *(Сашенькѣ).* Ну, вотъ видишь... Ну, какъ же тутъ, право, не раскипятиться... Не могу же я допустить, чтобы у насъ обѣдала Дуничка, когда обѣдаетъ князь Панфиловъ...

Саш. Постой, я это устрою. Ступай къ Беби и подожди меня... Ну, милый, пожалуйста. *(Борисъ уходитъ.)*

Дун. До свиданія, Сашенька.

Саш. Дуничка, милочка, не приходи сегодня обѣдать, у насъ будутъ гости: тебя это стѣснитъ...

Дун. Да нѣтъ, нѣтъ, Сашенька, я не буду.

Дар. Ал. Это было только предположеніе... Я бы не пригласила не спросившись.

Саш. Ты не сердишься?

Дун. Господи! Да что вы! Ну, до свиданія. *(Къ Дарьѣ Алексѣевнѣ.)* Значитъ, я васъ буду ждать къ семи часамъ. Ну, до свиданія! *(Уходитъ.)*

СЦЕНА 12-я.

Дарья Алексѣевна и Сашенька.

Саш. *(подходитъ къ матери).* Мама!... *(Хочетъ поцѣловать ее.)*

Дар. Ал. *(возбужденно).* Ты плакала?... О чемъ?

Саш. Нѣтъ, ничего... пустяки.

Дар. Ал. Изъ-за пустяковъ не плачутъ.

Саш. Увѣряю тебя, мамочка, ничего. Ты видишь, все прошло.

Дар. Ал. О чемъ ты плакала?

Саш. Боря былъ недоволенъ, что я говорила «ты» Ванѣ.

Дѣр. Ал. Не только этимъ... было еще что-нибудь... Или онъ тебя обидѣлъ?

Саш. Да развѣ Боря можетъ меня обидѣть?

Дар. Ал. Такъ что же тогда?

Саш. Ну, такъ вообще... все вмѣстѣ... Онъ съ утра не въ духѣ. Безпокоился о Беби, а тутъ онъ еще узналъ, что ты приказала принимать Дуничку безъ доклада.

Дар. Ал. Значитъ, ты все-таки плакала изъза меня! Но вѣдь онъ же мнѣ обѣщалъ говорить все прямо, не вмѣшивая тебя. *(Съ сильнымъ возбужденіемъ.)* Но вотъ что: скажи ему, чтобы этихъ слезъ больше не было, что я и такъ слишкомъ дорого плачу за твой покой, что если онъ посмѣетъ...

Саш. Мама, что съ тобою?

Дар. Ал. *(овладѣвъ собою).* Ничего... ничего... Вѣдь ты знаешь, что я не могу видѣть твоего плача, что я теряюсь тогда... Не помню себя... *(Порывисто обнимая Сашеньку.)* Ты должна быть счастлива... слышишь... должна...

Саш. Да я счастлива, мама... Развѣ съ такимъ мужемъ, какъ Боря, можно быть несчастной... Что за важность, что онъ побранилъ меня! *(Дарья Алексѣевна освобождаетъ изъ своихъ объятій Сашеньку.)* Дѣйствительно, я до сихъ поръ еще иногда кореблю его въ разныхъ мелочахъ. *(Дарья Алексѣевна встаетъ.)*

Дар. Ал. *(спокойно.)* Пожалуйста, передай ему, что я дѣйствительно отмѣнила докладъ о приходѣ Дунички, потому что это было бы смѣшно, если бы лакей приходилъ ко мнѣ на верхъ и выкрикивалъ ея имя. Въ самомъ дѣлѣ, не могу же я не принять ее.

Саш. Ты, мама, да! Но если у насъ гости и Дуничка войдетъ прямо въ гостиную, это покажется страннымъ...

Дар. Ал. Да, конечно, конечно. *(Уходитъ.)*

Саш. Мама...

Дар. Ал. Что?

Саш. *(пристально глядя на мать).* Мама, ты мнѣ не нравишься. Я думала, ты будешь веселая, когда Ваня пріѣдетъ.

Дар. Ал. А Ваню тоже нельзя приглашать?..

Саш. Ну, мама, какъ ты это спрашиваешь...

Дар. Ал. Я просто не знаю, Сашенька... и не хочу опять разстроить Бориса.

Саш. Да развѣ тебѣ кто-нибудь имѣетъ право запретить принимать и Дуничку, но только, чтобы о ней докладывали, потому что, согласись...

Дар. Ал. Я уже это слышала, мой другъ... Я спрашиваю про Ваню.

Саш. Отчего же его не принимать, когда его братьевъ здѣсь нѣтъ! Но когда они тутъ, то, конечно, положеніе Бори, да и всѣхъ, будетъ неловкое...

Дар. Ал. Хорошо... *(Уходитъ.)*

Саш. Мама!.. Такъ, значитъ, правда, что тебѣ очень тяжело все это?..

Дар. Ал. *(быстро оборачиваясь).* Кто тебѣ сказалъ?

Саш. Я теперь сама вижу.

Дар. Ал. Мнѣ можетъ быть тяжело только видѣть тебя разстроенною и несчастною. А разъ этого нѣтъ, все остальное пустяки...

Саш. Отчего же ты тогда все хочешь отъ меня уйти?.. Отчего ты говоришь такимъ голосомъ?

Дар. Ал. Дитя мое, ты ждешь невозможнаго. Хоть это и пустяки, а все-таки пріятнаго мало: обидѣть стараго друга, какъ Дуничку... впрочемъ, она слишкомъ мнѣ другъ, чтобы обидѣться... А Ваня!.. Что же! и безъ Вани можно обойтись, когда такъ надо...

Саш. Мама, ты выдала себя! Я знаю, какъ ты любишь Ваню, какъ ты его ждала... и когда онъ такъ близко — отказаться отъ свиданій съ нимъ тебѣ не можетъ быть легко, а ты говоришь объ этомъ такъ спокойно, какъ будто лишаешься пустяка...

Дар. Ал. Потому что въ сравненіи съ тѣмъ, что я пріобрѣтаю, оно и есть такъ.

Саш. Что ты пріобрѣтаешь?

Дар. Ал. Твое спокойствіе и счастіе.

Саш. Значитъ, и прежде, когда ради меня лишалась того, что называешь пустяками, можетъ быть, такъ же страдала, какъ въ ту минуту, когда готова отречься даже отъ Вани!..

Дар. Ал. Да развѣ я жалуюсь, Сашенька...

Саш. Мамочка, прости меня! Вотъ видишь, какая я эгоистка, вотъ видишь, какъ онъ добрѣе, умнѣе меня, какъ онъ вѣрно угадалъ...

Дар. Ал. Кто? кто?

Саш. Кто же, какъ не Борисъ! Онъ первый мнѣ показалъ то, что я должна была замѣтить прежде всѣхъ, что тебѣ тяжело съ нами такъ, что ты несчастна...

Дар. Ал. *(съ возрастающимъ возбужденіемъ).* Онъ тебѣ это сказалъ? зачѣмъ? почему?..

Саш. Потому что ему жаль тебя.

Дар. Ал. Кто его проситъ жалѣть меня! Такъ вотъ отчего ты плакала! Что же ему еще нужно? разлучить насъ, что ли?

Саш. Что съ тобою? Что онъ сдѣлалъ дурного, жалѣя тебя?

Дар. Ал. Чтобы жалѣть меня, ему надо перестать быть самимъ собою! Тогда бы онъ увидѣлъ, что все мое несчастье только въ томъ, что между мною и моей дочерью встало самое мелочное, самое ничтожное созданье!

Саш. *(съ ужасомъ).* Какъ ты его не любишь! Какъ онъ былъ правъ, когда говорилъ, что намъ лучше разойтись!

Дар. Ал. А что? Не была я права, когда угадала, что ему понадобилось разлучить насъ! Отчего же нѣтъ! Пора! пора! Вѣдь онъ сумѣлъ меня заставить отказаться отъ всего, чѣмъ я дорожила прежде?! Теперь я не страшна ему больше и, когда обратилась въ заѣзженную клячу, которой можно помыкать, какъ угодно, онъ не находитъ больше нужнымъ держать своего слова! На что?! Гораздо легче будетъ жить, не имѣя передъ глазами этотъ ходячій упрекъ своему ничтожеству... И къ довершенію всего онъ сталъ безчестенъ.

Саш. Довольно! довольно!

Дар. Ал. Да, безчестенъ, потому что нѣсколько разъ обѣщался ни единымъ словомъ не намекать на мою разлуку съ тобою, и за это одно я уступила ему все, и теперь, лишивъ меня всего, онъ еще смѣетъ тебѣ указывать на меня пальцемъ! Онъ у меня все отнялъ... такъ надо теперь доканать, разлучить насъ... Ахъ! бессердечное созданье!

Саш. Молчи, мама, молчи, ради Бога! Я больше не могу этого слышать... Я забудусь... Какъ это все несправедливо! какъ зло!.. какъ ты неблагодарна!..

Дар. Ал. Неблагодарна?

Саш. Неблагодарна — да!.. Ты забыла, а я нѣтъ, что онъ меня поднялъ изъ униженія и сдѣлалъ равною другимъ, что смылъ съ меня пятно моего происхожденія, что изъ парій онъ сдѣлалъ насъ людьми. И если послѣ этого я не сумѣла бы всей моей жизнью отплатить, — я была бы послѣдней изъ послѣднихъ. Когда ты этого не чувствуешь, — ты неблагодарна... да!

Дар. Ал. Хорошо! я неблагодарна! А какъ же тогда назвать тебя, когда ты смѣешь называть твое прошлое, твою жизнь со мною униженіемъ! Мою любовь, мои заботы, мою борьбу, мои страданія — позоромъ! Довольно! довольно! я больше не могу терпѣть и не хочу молчать! Знай же, что если здѣсь кто-нибудь униженъ, такъ это я... Да! это было униженіе сносить то, что я сносила ради тебя!.. униженіе молчать и гнуться передъ такимъ ничтожествомъ, какъ твой мужъ!..

Саш. Не смѣй такъ говорить... Я его люблю больше всего на свѣтѣ... Онъ мнѣ дороже тебя!.. И я отъ тебя отрекаюсь!..

Дар. Ал. Ты??.. Отъ меня??

Саш. Ты же отреклась отъ твоего отца, чтобы идти за княземъ!!

Дар. Ал. Молчи! не поминай его!.. Ты не стоишь этого!..

Саш. Оставь насъ... уйди... уй-ди!..

Дар. Ал. Я уйду!.. но не уйти тебѣ никогда отъ того, что ты сказала!.. *(Убѣгаетъ.)*

Саш. Мама! мама!.. мама... вернись! Боря!.. Боря... гдѣ ты? *(Вбѣгаетъ Борисъ и бросается къ Сашенькѣ.)* Я люблю тебя... я... *(Падаетъ безъ чувствъ въ его объятія.)*

(Занавѣсъ)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорація перваго дѣйствія. Вечеръ. Темно и горитъ только одна лампа подъ зеленымъ абажуромъ.

СЦЕНА 1-я.

Дуничка *вышиваетъ.* **Ваня** *сидитъ противъ нея.*

Ваня. Нѣтъ, Дуничка, я этого не понимаю! Вы, такая добрая, и сдѣлать такую вещь!.. Вѣдь вы же любите Дарью Алексѣевну? Значитъ ея горе ваше горе... Ну зачѣмъ же тогда причинять его, когда все можно было отлично устроить безъ ея вѣдома?

Дун. Ну что же вы ворчите, Иванъ Николаевичъ! Ну сдѣлала, такъ сдѣлала, потому что иначе не могла..

Ваня. Да неправда! отлично могли! Точно вы не увѣрены, что ради Дарьи Алексѣевны я на все готовъ. Ну взяли бы ребенка, сказали бы, что найденышъ... развѣ я бы не помогъ?..

Дун. Браните какъ знаете, а я снова такъ же бы поступила. Ужъ что есть, Иванъ Николаевичъ, тому и быть должно. Правды ни чѣмъ не замажешь. Что дѣлать! и больно, а если такъ—такъ ..такъ вѣдь я все равно потомъ проболталась бы... Еще чужому человѣку соврешь, и концы въ воду! А своему-то какъ же? Да еще какому своему!

Ваня. Да именно потому, что онъ свой, такъ и хочется оберегать его отъ лишняго горя! Странное дѣло, какъ это такъ говорить! Ну постойте, хорошо: вы Дарьѣ Алексѣевнѣ вѣрите? Ужъ она, по вашему, скверно не поступитъ, не такъ ли? А какое у нея первое движеніе было, когда вы ей все выболтали? Скрыть отъ Сашеньки... и она тысячу разъ права!..

Дун. А я и скрыть то не умѣю... а гдѣ же тутъ еще исторіи какія-то сочинять...

Ваня. Да вы разсудите. Ну хоть бы та же Сашенька, спокойна, довольна... и взять да и разстроить ее вещью, которая отлично и безъ нее устраивается! Ну съ какой стати? То же самое и здѣсь: у Дарьи Алексѣевны, кажется, уже довольно заботъ и горя, а тутъ на! еще ей навалить новую, когда можно обойтись безъ этого... Ну вы мнѣ не вѣрите, такъ съ самой Дарьи Алексѣевны примѣръ бы взяли.

Дун. Я, Иванъ Николаевичъ, Дарью Алексѣевну ни судить, не хвалить не могу. По мнѣ, что она ни сдѣлаетъ, все такъ и должно быть, а чтобы съ нее примѣръ брать, развѣ я могу?..

Ваня. Упрямствуйте, упрямствуйте, Дуничка. Поторопились, сдѣлали ошибку и не хотите сознаться. Вѣдь еслибы я не зналъ, что вы себя четвертовать ради Дарьи Алексѣевны готовы, то и не говорилъ бы...

Дун. Дурой была, дура и есть... Что дѣлать! Ну теперь будь, что будетъ. Я вѣрю вамъ, что я виновата, только не чувствую этого... *(Пауза.)*

Ваня *(смотритъ на часы).* Что же ея нѣтъ до сихъ поръ?

Дун. А который часъ?

Ваня. Да ужъ восьмой въ началѣ. Пора бы... А Micheline когда придетъ?

Дун. Ей-то рано еще. Она раньше 9-ти не можетъ *(Пауза.)*

Ваня. Если бы еще эта исторія могла бы вырвать Дарью Алексѣевну оттуда! Просто какое-то святотатство, кощунство—видѣть ее, отдающуюся съ головой и руками этимъ людямъ! Когда я ушелъ сегодня оттуда, мнѣ казалось, что я похоронилъ самое дорогое, самое святое, что для меня есть! *(Пауза.)* Что это вы точно улыбаетесь?...

Дун. Такъ. Мнѣ представилось вдругъ, какъ было бы хорошо, если бы мы зажили по прежнему. Если бы тутъ вмѣсто меня сидѣла наша голубушка, вы бы ей читали, а я бы слушала... Ахъ не бывать тому! что дѣлать! что дѣлать!... *(Пауза).*

Ваня. Ну что же она не идетъ... Вѣдь мы почти не видѣлись... Смотрите: скоро половина восьмого...

Дун. Заобѣдались, тамъ гости. *(Вой вѣтра).*

Ваня. Дуничка, отчего у васъ такъ темно, мрачно какъ-то... *(Звонокъ.)* Не она ли?

Дун. Можетъ быть... только это не ея звонокъ. Уже не Micheline ли?

СЦЕНА 2.

Вбѣгаетъ **Сашенька** *въ зимнемъ пальто, покрытая снѣгомъ, потомъ* **Борисъ.**

Саш. Мама!.. Мама!.. прости меня!

Дун. Что съ вами, душечка? что съ вами Дарьи Алексѣевны нѣтъ.

Саш. Не можетъ быть... Она здѣсь, но не

хочетъ меня видѣть! Пусти меня, пусти къ ней! Она меня увидитъ и проститъ... Я ей все объясню, она поймета... Борисъ тоже здѣсь... Мы должны вымолить ея прощенье...

Дун. Господь съ вами! да что вы говорите?... Увѣряю васъ, Дарьи Алексѣевны здѣсь нѣтъ...

Саш. Дуничка, да пожалѣй меня! Пойди, скажи... Она не хочетъ! Ваня, будь хоть ты добръ! скажи мамѣ, что и я, и Боря тутъ, и не уйдемъ, пока она не проститъ насъ...

Ваня. Саша, успокойся. Объясни, что съ тобой, что такое случилось?

Саш. *(съ крикомъ отчаянія).* Дайте мнѣ ее!.. я должна ее видѣть!..

Дун. Да развѣ она не у васъ, не дома?

Саш. Ея нѣтъ здѣсь? какъ? правда? нѣтъ?.. Борисъ!.. Борисъ! скорѣй сюда! *(Входитъ Борисъ.)* Ея здѣсь нѣтъ! понимаешь нѣтъ!.. Такъ гдѣ же она!.. гдѣ?.. *(въ полусознаньи опускается на стулъ; Дуничка спѣшитъ ей принести воды. Борисъ ей мочитъ виски).*

Ваня *(Борису).* Борисъ Владиміровичъ, что все это значитъ? Объясните.

Бор. *(ухаживаетъ за Сашенькой вмѣстѣ съ Дуничкой).* Я самъ хорошенько не знаю. У Дарьи Алексѣевны съ ней было крупное объясненіе... ссора безъ меня. А когда я вошелъ, то засталъ Сашу, одну, въ слезахъ, въ ужасномъ состояніи и она твердила только: «я выгнала... я выгнала»!

Дун. *(съ ужасомъ.)* Господи! что такое!

Бор. Потомъ съ ней было что то въ родѣ истерическаго припадка... Я послалъ за докторомъ, за моими родными... мы ее уложили и она будто успокоилась и даже спала, а потомъ опять заволновалась, потребовала, чтобы ее пустили къ матери... а ея не было...

Дун. Гдѣ же Дарья Алексѣевна? гдѣ она?

Бор. Мы думали здѣсь... Прислуга сказала, что она сейчасъ послѣ ссоры и вышла...

Дун. Когда же ссора-то была?

Бор. Да такъ ужъ начало темнѣть... между тремя и четырьмя часами, должно быть.

Ваня и Дун. И съ тѣхъ поръ она ушла и больше не возвращалась?

Бор. Я былъ убѣжденъ, что она у васъ. Докторъ велѣлъ исполнить желаніе Саши, онъ сказалъ, что лучшимъ лекарствомъ будетъ объясненіе съ Дарьей Алексѣевной и примиреніе. И вотъ мы...

Саш. *(съ крикомъ ужаса вскакивая).* Боря! Она убила себя!.. Я теперь помню!... помню.. у нея такое лицо было...

Бор. Ну, вотъ! сейчасъ ужъ и убила себя!

Саш. Нѣтъ, не говори, не говори ничего теперь. Ничего не поможетъ, пока я ее не увижу. Надо искать... искать!..

Ваня. Такъ нельзя намъ оставаться! Дѣйствительно, надо что-нибудь дѣлать. Гдѣ же?.. Господи, она можетъ быть!

Бор. Съѣздить въ полицію... У меня есть знакомые въ градоначальствѣ. Я попрошу справиться по телефону...

Ваня. Поѣзжайте туда... да! это хорошо... А я поѣду... Дуничка, да припомните, скажите, гдѣ она могла бы быть!...

Дун. Если ея нѣту дома, нѣту здѣсь, то ей негдѣ быть кромѣ... Боже мой! Боже мой, да неужели же?!...

Ваня. Ну, не знаю... что-жъ?... я пойду справляться, спрашивать вездѣ.

Бор. Нѣтъ, оставайтесь здѣсь. Она можетъ придти каждую минуту. Позаботьтесь о Сашѣ, я черезъ часъ пріѣду.

Саш. *(рѣшительно и твердо вставая).* Я здѣсь не останусь ни за что, и поѣду съ тобой...

Бор. Да будь же благоразумна наконецъ!.. Смотри, какая погода... и потомъ что ты мнѣ поможешь?..

Саш. Я пойду съ тобой!..

Ваня и Дун. Сашенька, да вы стѣсните...

Саш. Ахъ, не говорите мнѣ ничего! Развѣ я могу теперь сидѣть и ждать? Я умру въ этомъ ожиданіи... Я лучше себя знаю... Не бойтесь. Теперь со мною ничего не сдѣлается. Я тебѣ въ тягость не буду. Я потеряла, и я должна искать. Ѣдемъ! А вы оставайтесь и ждите. Если она вернется безъ насъ, она будетъ нуждаться въ васъ. Ѣдемъ! *(уходитъ, Борисъ за ней).*

СЦЕНА 3.

(Изрѣдка воетъ вѣтеръ. Ваня и Дуничка стоятъ растерянные. Пауза. Отдаленный ударъ двери).

Дун. Она!.. *(бѣжитъ въ переднюю. Ваня идетъ къ двери и прислушивается. Тишина. Дуничка возвращается).*

Ваня. Она?

Дун. Нѣтъ! *(Она глубоко вздыхаетъ и, всхлипнувъ, сдерживается).*

Ваня. Вы бы самоваръ. . теплой воды.

Дун. *(испуганно).* Зачѣмъ?..

Ваня. Чтобы ей согрѣться.

Дун. Да, это правда... *(Уходитъ. Ваня опускается на стулъ и закрываетъ лицо руками. Вой вѣтра. Онъ дѣлаетъ движ-

ніе, какъ бы желая заткнуть уши. Потомъ рѣшительно встаетъ, подходитъ къ камину, накладываетъ дрова и зажигаетъ. Входитъ Дуничка.)

Дун. Что это будто дымомъ пахнетъ!.. Ахъ, это вы трубу не открыли... *(Идетъ къ камину, отворяетъ трубу и оказывается лицомъ къ лицу съ Ваней. Она судорожно сжимаетъ руки и глядитъ на него).* Неужели же?.. Боже мой!.. Боже мой...

Ваня. Я боюсь, что да... *(Вой вѣтра.)*

Дун. И подумать, что она тамъ! Нѣтъ, я не могу такъ... я пойду ждать на лѣстницу. Вы зажгите здѣсь свѣчи, лампы. Здѣсь точно могила... *(Убѣгаетъ съ всхлипываніемъ. Ваня зажигаетъ всѣ свѣчи и лампу. Каминъ загорается. Становится уютнѣе и теплѣе. За сценой слышенъ пронзительный крикъ и рыданія Дунички. Ваня поспѣшно убѣгаетъ. Сцена остается пуста).*

СЦЕНА 4-я.

Пауза. Входитъ **Дарья Алексѣевна**, *ее поддерживаютъ съ одной стороны* **Ваня**, *съ другой—рыдающая* **Дуничка**.

Дар. Ал. *(глубоко вздыхая).* Ахъ, какъ здѣсь хорошо!..

Дун. Иванъ Николаевичъ, въ спальню... въ спальню...

Дар. Ал. Нѣтъ, не надо... здѣсь такъ хорошо *(ее подводятъ къ кушеткѣ. Дуничка снимаетъ съ нея шляпу и платокъ.)*

Дун. Какъ же, душечка, родная, вамъ бы лучше лечь, согрѣться.

Дар. Ал. Нѣтъ, ничего... мнѣ не холодно... *(Дуничка накидываетъ ей на плечи свой вязаный платокъ и укладываетъ ее при помощи Вани на кушетку. Дуничка дѣлаетъ движеніе, чтобы уйти. Дарья Алексѣевна задерживаетъ ея руку.)* Не отходите отъ меня... оба... такъ... *(крѣпко прижимаетъ ихъ къ себѣ.)* Дуничка, не уходи...

Дун. Душечка моя, я думала вамъ дать горячаго выпить...

Дар. Ал. Мнѣ и такъ теперь тепло .. Я знала, что вы меня ждете... но я не знала, что здѣсь такъ хорошо... *(Дарья Алексѣевна на нѣсколько мгновеній закрываетъ глаза. Потомъ вздрагиваетъ и тѣснѣе прижимаетъ къ себѣ Ваню и Дуничку.)*

Дар. Ал. Мнѣ страшно того, что было... Я долго бродила... хотѣла гнѣвъ свой уходить, и когда снова стало жалко ее... что оставалось, какъ не прорубь?... Я мѣшала ей, стало быть надо перестать мѣшать... Это такъ было ясно, такъ нужно, что я и не замѣтила, какъ очутилась у проруби.

Ваня. Не вспоминайте... не говорите... Потомъ, потомъ... когда все пройдетъ, когда вы успокоитесь...

Дар. Ал. Нѣтъ, не мѣшай, такъ надо, надо!.. Ахъ, зачѣмъ ты остановилъ меня!.. Что я говорила?.. Да!.. Я стояла у проруби и вдругъ мнѣ стало такъ стыдно... стыдно... Что я дѣлала? Я радовалась горю... которое причиню этимъ, я любовалась отчаяніемъ Саши... И какъ я сама себѣ противна стала... Вся жалость къ моему страданію пропала и я точно со стороны на себя взглянула... Вотъ стоитъ мать и изъ любви къ дочери хочетъ умереть!.. Какая мерзость! Но она вѣдь изъ любви это дѣлаетъ, для счастья дочери! для какого счастья?! И вотъ, въ одинъ моментъ я все поняла... все... все... Постойте... я скажу, какъ это мнѣ пришло!.. Да... Я подумала, я не только не нужна Сашѣ, я ей мѣшаю быть счастливой, я даже не дамъ ей счастья, если умру для нея... Значитъ, всего этого не нужно было дѣлать... значитъ, я скверно любила.. вотъ именно это слово с к в е р н о любила... И вотъ вся моя жизнь представилась мнѣ... Вспомнила я смерть князя... Вспомнила самыя тяжелыя лишенія, и мнѣ не было больно... И вдругъ защемило!.. Я дотронулась до дня, когда я отдала ее... Когда обрадовалась, что этимъ могу утѣшить ее.

Ваня. Да могли ли вы помѣшать ей любить?

Дар. Ал. *(съ лихорадочнымъ возбужденіемъ.)* Не надо было ни мѣшать, ни потворствовать, потому что я не знала этого человѣка. А я сначала всячески мѣшала бѣдняжкѣ любить кого она хочетъ, и навязывала ей свои мечты, а потомъ, испугавшись ея горя, впала въ другую крайность и въ погонѣ за ея улыбками изъ страха ея слезъ научилась уступать то, чего нельзя уступать, чего нельзя касаться; отдавала то, чего нельзя отдавать! Чего я добилась? Моя дочь правда, не страдала, но съ каждой моей уступкой все дальше отъ меня уходила, а я со ступеньки на ступеньку приближалась къ проруби... *(Закрываетъ глаза. Пауза).*

Дун. Душечка моя, успокойтесь, отдохните...

Дар. Ал. Нѣтъ, погоди, погоди... И вотъ мнѣ сдѣлалось страшно, что я не увижу ея, не скажу того, что мнѣ стало тогда такъ ясно, и я пошла къ ней. Вѣрно, страшное у меня было лицо, потому что вдругъ я услышала, какъ кто-то сказалъ: « А еще барыня! » и засмѣялся. Тогда мнѣ показалось не къ чему идти къ Сашѣ. Вѣдь она мои слова тоже приметъ за бредъ, если не пьяной, то сумасшедшей отъ ревности и злобы... И вотъ одна мысль засѣла въ голову: надо жить, чтобы исправить

все это... *(Пауза)*. Но какъ? какъ это все исправить?.. Какъ мнѣ показать ей настоящаго Бориса? Вѣдь я же сама помогала ей изъ него кумира сдѣлать.

Ваня. Голубчикъ мой, вѣдь Саша счастлива по своему... Богъ съ ней! Оставьте вы ее, если она не хочетъ васъ...

Дар. Ал. Оставить! мнѣ оставить ее такой слабой? Оставить, чтобы при первомъ толчкѣ, при первомъ облачкѣ ея вздорное счастье разлетѣлось въ дребезги! Чтобы она, какъ я, сегодня, очутилась у пропасти! Ты не думаешь что ты говоришь! Нѣтъ, я должна разбудить ее, потому что я ее усыпила... Пускай она живетъ, а не прозябаетъ, какъ до сихъ поръ: пусть знаетъ, что ея мужъ не божество, а какъ я, какъ ты,какъ она сама, какъ всѣ мы — въ темнотѣ бродитъ, пока жизнь и борьба не просвѣтятъ его! Но что мнѣ дѣлать для этого! что сдѣлать, Боже мой, когда она меня гонитъ?!..

СЦЕНА 5-я.

Вбѣгаетъ **Сашенька**, *за нею входитъ* **Борисъ**.

Саш. Мама, Мама!... *(Дарья Алексѣевна вскрикиваетъ и протягиваетъ къ ней руки. Сашенька падаетъ въ ея объятія. Большая пауза.)*

Дар. Ал. *(держитъ Сашеньку, какъ дитя, безмолвно лежащее на ея груди)*. Я помню разъ, за какія-то твои проказы я не хотѣла тебя поцѣловать на ночь... Ты долго плакала, просила... а я выдержала характеръ; ты заснула въ слезахъ и лежала, вотъ какъ ты теперь... Я помню, во мнѣ мелькнула мысль: а что если я умру, и тьма страданія охватитъ тебя... Но мысль о разлукѣ была такъ чудовищно несообразна съ моимъ настроеніемъ въ ту минуту, что я даже не испугалась... Я чувствовала: умерла бы я, умерла бы и ты... Мы были одно: ни ты безъ меня... ни я безъ тебя... И вотъ ты опять какъ въ тотъ вечеръ, такая же милая, такая же прелесть, лежишь передо мною, и мы не одно больше... Мы разлучены... Но я жива и буду жить!... Я гляжу на тебя... какъ на другого человѣка, чѣмъ я, и не страдаю больше?... И опять поднимается та же торжественно свѣтлая волна неизъяснимой нѣжности, точно я вижу небо... *(Цѣлуетъ Сашеньку. Пауза. Звонокъ)*. Кто это? *(Бьетъ девять часовъ)*

Дун. *(тихо Ванѣ)*. Девять часовъ: это Micheline! съ ребенкомъ!

Бор. *(услышавъ имя, про себя)*. Micheline! *(Смущенъ и встревоженъ)*.

Дар. Ал. Дуничка, кто это?

Дун. *(смущенно)*. Это, должно быть, та дама, которой вы велѣли прійти сегодня...

Дар. Ал. Какая дама?...

Дун. По дѣлу... вы приказали...

Дар. Ал. *(вспомнивъ)*. А!... *(Смотритъ на дочь)*.

Ваня. Да все равно, скажите, чтобы въ другой разъ пришла... Теперь совсѣмъ не время... *(Дуничка направляется къ двери)*.

Дар. Ал. Отчего не время? *(Про себя.)* Что если сразу, сейчасъ, тутъ же показать ей ея божество, слабымъ, ничтожнымъ, какъ всѣ мы... *(Къ Дуничкѣ)*. Попроси эту женщину обождать... *(Борисъ въ смущеніи опускаетъ голову)*.

Дун. *(со смущеніемъ, глядя на Бориса, котораго Дар. Ал. не видитъ)*. Она можетъ прійти завтра, вѣдь все равно.

Дар. Ал. Такъ нужно, не мѣшай! *(Подходитъ къ дочери, беретъ ее за руки и пристально на нее смотритъ съ страшнымъ сожалѣніемъ)*. Саша!...

Саша *(удивленно)*. Что, мама?

Дар. Ал. *(съ глубокимъ чувствомъ, какъ бы про себя)*. Поймешь ли ты меня? Поймешь ли, что въ эту минуту я не могу злорадствовать?...

Саша *(съ испугомъ)*. Что ты говоришь, мама?...

Дар. Ал. *(обнимая дочь, почти шопотомъ)*. Саша! знаешь, кто тамъ теперь?...

Дун. Бога ради, Дарья Алексѣевна! Что вы дѣлаете!...

Ваня *(одновременно)*. Опомнитесь! Это безжалостно!...

Дар. Ал. Оставьте меня! Я сама знаю, что время еще не пришло! Ахъ, если бы всѣ вы понимали то, что мнѣ теперь такъ ясно!...

Саш. Мама! Что все это значитъ? Что отъ меня скрываютъ здѣсь?...

Дар. Ал. Саша, тамъ, въ передней, меня ждетъ другая дочь...

Саш. Какая дочь?

Дар. Ал. Сашенька, я беру на воспитаніе дѣвочку: она мнѣ здѣсь замѣнитъ тебя .. *(Борисъ опускается на стулъ, закрывъ лицо руками)*.

Саш. Ты хочешь меня оставить? Мама!...

Дар. Ал. Я здѣсь теперь нужнѣе, а тебѣ я только мѣшала быть человѣкомъ, Саша... Пойми, бѣдная моя дѣвочка, я хотѣла тебѣ дать покой и счастье, воображая, что для этого нужно постоянно сторожить ихъ, гнать все, что

можетъ мѣшать, имъ... А сегодня я поняла что дать счастье нельзя... Его завоевать надо... Научись страдать... Ты не жила еще, живи!

Саш. Мамочка, родная моя, я боюсь, ты оставляешь меня, потому что еще не простила Бориса.

Дар. Ал. Еслибъ я его не простила, могла ли бы я такъ спокойно такъ увѣренно уступить тебя ему... Нѣтъ!... Въ эту минуту меня ничто не смущаетъ... Ступай къ нему и не жалѣй меня, смотри, съ кѣмъ я здѣсь останусь! *(Дунечка быстро уходитъ въ переднюю).* Дайте мнѣ сюда ребенка! *(Увидя Бориса.)* Борисъ!! Вы... Вы были здѣсь?... *(Дарья Алексѣевна очень смущена и вопросительно смотритъ на Бориса. Дуничка возвращается и стоитъ, держа за руку дѣвочку лѣтъ 6. Борисъ подходитъ къ Дуничкѣ, беретъ ребенка за руку и медленно робко подводитъ его къ Дарьѣ Алексѣевнѣ.)*

Бор. *(очень тронутый).* Да! Я бы хотѣлъ одного: чтобы вы мнѣ позволили когда нибудь сказать вамъ... матушка! *(Дарья Алексѣевна протягиваетъ ему руки, онъ цѣлуетъ ихъ; она обхватываетъ его голову и цѣлуетъ какъ сына.)*

Расплата.

(ЭГОИСТЫ.)

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Е. Гославскаго.

(Посвящается А. П. Ленскому.)

Къ представленію дозволена 25 августа 1893 г. № 3992.

Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ Московскаго Малаго театра 22 октября 1893 года.

Разрѣшеніе постановки на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Рус. Драм. Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Владиміръ Павловичъ Омшаринъ, помѣщикъ, смуглый, кудрявый брюнетъ, л. 28. . . . . г. *Южинъ.*

Евграфъ Семеновичъ Кошайскій, баринъ pur sang, бодрый, свѣжій, красивый старикъ, лѣтъ за 60. . . . . г. *Рыбаковъ.*

Агнесса Наумовна Заколова, помѣщица, л. 60. . . . . г-жа *Бларамбергъ-Чернова.*

Иванъ Сергѣевичъ (Jean), лицо помятое, одѣтъ утрированно-модно, л. 29. — Дѣти Заколовой. г. *Ильинскій.*

Юлія Сергѣевна, дѣвушка, л. 30. — г-жа *Нечаева.*

Зоя Сергѣевна, красивая барышня, л. 22. — г-жа *Яблочкина 2-я.*

Дмитрій Васильевичъ Недовѣевъ, ветеринарный врачъ, л. 35. . г. *Садовскій.*

Артуръ Эдмундовичъ Рейманъ, крупный землевладѣлецъ, внѣшность внушительная, лѣтъ 53 . . . . . г. *Горевъ.*

Берта, его дочь, жгучая брюнетка, л. 20. . . . . г-жа *Ермолова.*

Филатовна, нянька въ домѣ Заколовыхъ, л. 70. . . . . г-жа *Полянская.*

Староста при имѣніи Омшарина, л. 40. . . . . г. *Гетиманъ.*

Машка, прислуга Омшарина, л. 19 . . . . . г-жа *Щепкина 2-я.*

Одинъ изъ гостей . . . . . г. *Уховъ.*

Петръ служитъ у Заколовой.

Гости обоего пола и разныхъ возрастовъ.

Дѣйствіе происходитъ въ средней полосѣ Россіи, въ наши дни. Между первымъ и вторымъ дѣйствіями проходитъ недѣля; между вторымъ и третьимъ—двѣ недѣли; между третьимъ и четвертымъ—ночь.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Садъ въ усадьбѣ Заколовыхъ. На видномъ мѣстѣ прекрасная кленовая аллея. Справа часть стараго барскаго дома съ большой террасой. На авансценѣ столъ и скамьи. Ясный лѣтній день. Къ концу темнѣетъ. При поднятіи занавѣса **Юлія и Филатовна** *за столомъ чистятъ ягоды;* **Зоя** *съ книгой, развалясь въ креслѣ.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Юлія. Такъ ты, няня, говоришь, что помогли мои крупинки Парфену?

Фил. То-есть, какъ рукой сняло. То просто никакого вздыху ему не было, а то ужъ по избѣ сталъ таскаться... Вечоръ, Акулина сказывала, кулешка поѣлъ. А ужъ о тебѣ-то какъ молится!.. И что это, говоритъ, за барышня такая, спаси и помилуй ее Царица Небесная.

Юлія. Еще бы надо дать, да вышли у меня всѣ. Денегъ-то вотъ нѣтъ, а то бы выписать надо.

Зоя. А, по-моему, все-таки вздоръ эта твоя гомеопатія.

Юлія. Да вѣдь помогаетъ же.

Зоя. Пустяки. Просто счастливая случайность. *(Зѣваетъ и отталкиваетъ книгу.)* А-а-ахъ, какъ все это скучно!

Фил. А ты бы вотъ ягодокъ почистила.

Зоя. Ну, вотъ еще, буду я руки марать.

Фил. Ишь вѣдь ты, прынцесса какая! Скука, да скука, а оттого и скука, что ничѣмъ не призаймешься сроду.

Зоя. Заворчала опять?

Юлія. Ну, няня, сколько ты сюда стакановъ всыпала?

Фил. Сюды-то? Да сколько: шесть никакъ... Постой... а то, гляди, семь... Постой-ка, дай Богъ память!

Юлія. Такъ сколько же?

Зоя. Вотъ ворчала бы поменьше, такъ не стала бы путать.

Фил. Путать? А кто меня спуталъ-то? Никто, какъ ты: тары, тары, тары, тары, хоть кого собьешь. У, баловница!

Зоя *(встаетъ и потягивается)*. А-а, Jean приползаетъ; хоть подразнить его для развлеченія. *(Входитъ Иванъ Сергѣевичъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Иванъ Сергѣевичъ.

Зоя *(всплескивая руками)*. Боже, это еще что за куафюра?

Ив. С. А что, хорошо? Я такъ положительно гордъ созданіемъ этой прически. Тутъ, видишь ли, Julie, соединены три основныхъ мотива: diable m'en porte, Capoule и старинное Marquis. Впрочемъ, объ этомъ послѣ. Теперь же я хочу тебя попросить: вотъ этотъ галстухъ, видишь ли, онъ пообтерся, и я думаю, если его перевернуть и потомъ... вотъ смотри... я нарисовалъ здѣсь модель... Смотри: это внутрь, это загнуть...

Юлія. Только не теперь, Jean.

Ив. С. Нѣтъ, теперь, и мнѣ некогда. Ну пожалуйста же. Вотъ и тутъ тоже: посмотри, какая бахрома Просто неприлично.

Фил. А взялъ бы иголку, да и заштопалъ, коли такъ франтить охочъ...

Ив. С. Ну, старая, я съ тобой не люблю разговаривать. *(Садится и пишетъ что-то на принесенномъ рисункѣ.)*

Юлія. Няня, отнеси это рѣшето на погребъ.

Фил. И то уйтить отъ грѣха. *(Уходитъ.)*

Ив. С. Удивительно избалованное животное! Юлія, какъ ты думаешь, дастъ мнѣ нашъ арендаторъ лошадь?

Зоя. Куда это? Къ царицѣ души твоей?

Ив С. Это васъ не касается.

Зоя. Но мнѣ жаль тебя. Повѣрь, что не видать тебѣ этой Берты, какъ ушей своихъ.

Ив. С. Сравненіе было бы удачнѣе, если бы ты сказала: «какъ мнѣ хоть какого-нибудь мужа». И повѣрь, Julie, что, не будь этого Омшарина, Берта уже давно была бы моей.

Зоя. Но развѣ правда, что Омшаринъ ищетъ ся руки?

Ив. С. Ищетъ? Я думаю: у ея папеньки чуть ли не милліонное состояніе. Но что ты такъ вспыхнула? А?

Зоя. Оставь меня

Ив. С. Вотъ оно что? Только нѣтъ, ma chère: Омшаринъ не такой дуракъ.

Юлія. Какъ тебѣ не стыдно, Jean!

Ив. С. А, вы мнѣ обѣ надоѣли. *(Уходитъ, напѣвая каскадный мотивъ.)*

Юлія. Зоя, будь со мной откровенна.

Зоя. Что тебѣ?

Юлія. Скажи мнѣ... ты въ самомъ дѣлѣ заинтересована Владиміромъ Павловичемъ?

Зоя. Да тебѣ-то что за дѣло?

Юлія. Какая же ты скрытная! Вѣдь я вижу, что ты тоскуешь.

Зоя. Этого я, кажется, и не скрываю. *(Небольшая пауза.)* И что за разговоры про Омшарина? Тамъ вонъ милліоны, говорятъ, а я чуть не безъ башмаковъ хожу. Гдѣ же тутъ соперничать? Подумала, помечтала — и довольно. И оставь меня. Да, знай, что твое сочувствіе, твои утѣшенія для меня равносильны насмѣшкамъ Ваньки: мнѣ только тошно, тошно отъ нихъ. *(Увидавъ.)* Опять онъ, и Недовѣевъ, кажется!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Недовѣевъ и Иванъ Сергѣевичъ.

Нед. Еще разъ здравствуйте!

Юлія. Ну, что же, Дмитрій Васильевичъ, это не чума у насъ на поселкѣ?

Нед. Ничего похожаго. Да и вообще чума уже миновала вашъ уѣздъ. Нуте-съ, Иванъ Сергѣевичъ, такъ вы и не кончили университета?

Ив. С. Гдѣ же ужъ? Мы привыкли, чтобы намъ платили за то, что мы учимся, а тутъ пришлось бы самому, своимъ трудомъ оплачивать свое образованіе. А ужъ это мы — grand mercі, намъ и на кафе-шантаны не заработать.

Нед. Такъ-съ. Чѣмъ же вы занимались въ Петербургѣ?

Ив. С. Э-э, всѣмъ по немножку. Отчасти пописывалъ.

Нед. Да, вѣдь, у васъ еще въ дѣтствѣ была склонность къ литературѣ.

Ив. С. Да, но тогда я воображалъ себя поэтомъ. Упражнялся въ одахъ къ «N. N. невѣдомой красѣ». Нѣтъ, истинное мое призваніе оказалось въ гораздо болѣе возвышенномъ родѣ литературы.

Нед. По репортерской части, что-ли?

Ив. С. Вродѣ этого.

Нед. Но вѣдь это оплачивается грошами. Какъ же вы жили?

Ив. С. О, знаете, comme un petit oiseau... Хе-хе-хе!.. Впрочемъ, ничего, не жалуюсь. *(На ухо.)* Женщины и все прочее — jusqu'ici...

Нед. Вотъ какъ. Такъ ужъ не онѣ ли?..

Ив. С. Honni soit qui mal y pense. Молчаніе, monsieur Недовѣевъ.

Нед. Ну, а здѣсь что вы намѣрены дѣлать?

Ив. С. М-мъ. Будущее скрыто подъ розовой дымкой. А пока, пока гуляю, пью ароматъ полевыхъ цвѣточковъ, и, главное, пикируюсь съ моей младшей сестрицей.

Нед. Не дурно-съ. Ну, а если позволено спросить, младшая сестрица что подѣлываетъ?

Зоя. Почти то же, что и старшій братецъ.

Нед. И не скучно?

Зоя. Убійственно скучно.

Нед. Но, простите ради Бога, отчего же вы не предпримете чего-нибудь?

Зоя. Напримѣръ?

Нед. Да помилуйте, вы молоды, здоровы, получили образованіе, неужели со всѣми этими данными нельзя найти себѣ дѣла?

Зоя. Однако? Посовѣтуйте.

Нед. Да мало ли: хоть въ гувернантки пойдите.

Зоя. Легко сказать. Для этого прежде всего нужно быть воспитанной иначе.

Ив. С. Certainement! Въ гувернантки? .. Ma foi, ужъ лучше въ... я бы могъ сказать прехорошенькую рифму, знаете, отъ глагола содержать.

Юлія. Jean!

Зоя. Злой, безмозглый дуракъ! *(Уходитъ въ слезахъ.)*

Ив. С. Mon Dieu, что такое?

Юлія. На все есть границы, Jean.

Ив. С. Границы? Но я имѣю право высказать свое мнѣніе. Да! И по моему это такъ, непремѣнно такъ: если члены нашей семьи, семьи князей Заколовыхъ...

Нед. Князей? Давно ли это?

Юлія. Это его idée fixe. *(Беретъ бумагу.)* Посмотрите!

Нед. *(читая).* Что такое? «Князь Иванъ Заколовъ, князь Заколовъ, князь Заколовъ... prince Sacoloff...» И тутъ, и тутъ...

Ив. С. Это я вырабатываю себѣ подпись, чтобы она была совершенной къ тому времени, когда за мной окончательно утвердятъ княжескій титулъ.

Нед. Богъ знаетъ, что такое. Да съ чего вы берете?

Ив. С. Что я князь? Во-первыхъ, я это чувствую, а во-вторыхъ, есть и неопровержимыя данныя. Я уже доказывалъ въ герольдіи. Но я хочу досказать свою мысль. Вотъ она. У всякаго благороднаго человѣка долженъ быть девизъ: «или панъ, или пропалъ», «aut Caesar, aut nihil!» Все, что въ срединѣ, принадлежитъ мѣщанству. Если порядочный человѣкъ не можетъ жить согласно традиціямъ его круга, т.-е. быть паномъ, онъ долженъ погибать, проваливаться, и не потихоньку, не медленно, точно погружаясь въ тину, но сразу, съ маху, именно проваливаться съ шумомъ, съ трескомъ, съ громомъ, какъ бы крича всему свѣту: «вотъ! смотрите! до чего вы довели меня: я comte или prince такой-то, и вотъ во что я обращаюсь!» Да, parole d'honneur, если я встрѣчусь съ моей сестрой, чисто, но бѣдно одѣтой, шлендующей по грошевымъ урочишкамъ, я съ презрѣніемъ отвернусь. Если же я увижу ее на какомъ нибудь раутѣ, съ бокаломъ въ рукѣ...

Юлія. Jean, замолчи...

Ив. С. Полуобнаженною, безстыдно пляшущею, но въ драгоцѣнныхъ кружевахъ, сіяющую брилліантами, съ своеобразно-гордой улыбкой богини полусвѣта, я паду къ ея ногамъ и воскликну: «сестра, несчастная сестра, ты пала, но ты благородна и въ своемъ паденіи!»

Нед. Чортъ знаетъ что! Этакая чудовищная гадость.

Ив. С. Вы возмущены? Pardon, оно и не можетъ быть иначе: вы, comme on dit, изъ разночинцевъ, и не можете понять истинно благородныхъ принциповъ; но ты, ma soeur, ты должна понять и оцѣнить ихъ. Да! Впрочемъ, довольно. Я ухожу, — мнѣ надо ѣхать добывать средства быть Цезаремъ. *(Уходитъ.)*

Нед. Да онъ сумасшедшій, что ли? И это тотъ самый Jean, тотъ остроумный, смышленый мальчикъ, на котораго возлагалось столько надеждъ?.. Удивительно!..

Юлія. Ужасно, ужасно. Я просто не знаю, какъ понимать его. Но, Богъ съ нимъ! Скажите, вы уже собираетесь уѣзжать?

Нед. А что же мнѣ здѣсь дѣлать? Чума, на борьбу съ которой меня призвали, прекратилась. Возникъ было вопросъ—не оставить ли меня здѣсь постояннымъ ветеринарнымъ врачемъ, такъ нѣтъ: у земства, говорятъ, на такую роскошь денегъ не хватаетъ. Вотъ и приходится опять разставаться съ родиной.

Юлія. И далеко теперь думаете?

Нед. Да, какъ говорится, къ чорту на кулички: въ Туркестанъ, думаю, къ азіатамъ.

Юлія. Но зачѣмъ же это?

Нед. Мѣсто выходитъ. Да и не все ли равно? Вездѣ люди—люди, а въ сущности—скоты. А тамъ хоть жалованье хорошее.

Юлія. Однако, какъ вы озлоблены.

Нед. Я? Ничуть. Было время, дѣйствительно, отдалъ дань молодости: покипѣлъ, побурлилъ. А теперь... Ахъ, хорошая вы моя, какъ горяча ни будь вода, а все она остынетъ, какъ сказалъ кто-то, а я и съ молоду-то только чуть тепленькимъ былъ.

Юлія. Да? А не укатали ли Сивку крутыя горки?

Нед. По себѣ судите? Нѣтъ, гдѣ ужь. Однако вотъ что: позвольте ужь вамъ одинъ анекдотецъ разсказать, на память, значитъ.

Юлія. Анекдотецъ?

Нед. Да-съ. Извольте-ка слушать. Влюбился одинъ молоденькій нѣмчикъ въ одну цукерпупхенъ:—«Амалія Карловна, спрашиваетъ, ja oder nein?» Нѣмочка опустила глазки и прошептала: «nein». Нѣмчикъ выждалъ годъ и опять: «ja

oder nein?» Опять тотъ же отвѣтъ. Хорошо-съ. Прошелъ еще годъ, за нимъ еще, еще и еще — и все моему нѣмцу: nein, nein и nein! Но нѣмочка замужъ не выходила, не унывалъ и нѣмчикъ. Наконецъ стукнула тридцатая весна, и Амалія Карловна, вполнѣ уже увѣренная въ постоянствѣ своего искателя, сказала: «ja». Тогда счастливая пара вкусила блаженство взаимной любви. Какъ вамъ это нравится, Юлія Сергѣевна? Недурной анекдотецъ? Вы молчите? Ну, такъ вотъ, какъ сей нѣмчикъ, и я снова обращаюсь къ вамъ: «ja oder nein?».

Юлія. Дмитрій Васильевичъ, какой же вы, право...

Нед. Нѣтъ, только одно: ja oder nein?

Юлія. Но послушайте... вы сами знаете...

Нед. Ну-съ. Что я знаю?

Юлія. Не сердитесь, вы знаете, я говорила вамъ еще тогда, что если бы я была свободна... но какже я выйду замужъ, когда у меня на рукахъ старуха-мать, дѣвочка-сестра...

Нед. Что же вы не прибавляете «мальчикъ-братъ»? Впрочемъ, все это я слышалъ и десять, и пять, и три года тому назадъ. Такъ значитъ «nein?» Такъ?

Юлія. Голубчикъ, какой же вы, право! Не могу же я ихъ бросить. Поймите, страшно подумать, что было бы съ ними: онѣ такъ непрактичны, такъ безпомощны...

Нед. И такъ далѣе и тому подобное. Все это старыя сказки, на которыя я вамъ еще въ тѣ времена выставлялъ самые сокрушительные аргументы.

Юлія. Милый мой, вы сердитесь?.. Но если бы вы знали, какъ я люблю васъ...

Нед. А если бы вы знали, какъ именно это-то мнѣ и больно слышать.

Юлія. Понимаю, хорошій мой, знаю. Но если такъ, если оба мы продолжаемъ любить другъ друга... то... зачѣмъ же вамъ это непремѣнно теперь же?.. Оно, конечно, я понимаю... Но если же невозможно, если никакъ невозможно!? Ну, обождемте, — много ужь ждали, подождемъ и еще; можетъ быть произойдетъ какая-нибудь перемѣна: Зоя, напримѣръ, выйдетъ замужъ...

Нед. Ахъ, чистая, святая ты душа, да пойми ты, что не всякому же отпущено на долю столько голубиной кротости, столько долготерпѣнія, и вмѣстѣ съ тѣмъ, столько несокрушимой энергіи и стойкости. Тебя какъ ни гнететъ, какъ ни ломаетъ судьба, ты остаешься сильной и юной, какъ шестнадцатилѣтняя дѣвушка. Такъ знай же, что ты — исключеніе, феноменъ, между тѣмъ какъ я самый обыкновенный, самый заурядный человѣкъ. Ты говоришь: подождемъ. Да не могу я больше. Устала душа ждать этого завѣтнаго счастья... Истомился я весь, всѣмъ существомъ своимъ... Изломала меня эта одинокая, скитальческая жизнь... Покою, своего угла, своей семьи хочется... Понимаешь — семьи: чтобы было съ кѣмъ слово перемолвить, чтобы знать, что каковы ни есть эти люди, да твои, твои родные, которымъ и самъ ты не чужой, которымъ и самъ ты нуженъ и дорогъ... Ахъ!.. Однимъ словомъ, не могу я скрывать отъ тебя: или теперь же, сейчасъ же ты ѣдешь со мной, или мы разстаемся навсегда.

Юлія. Но почему же это?

Нед. Потому что тогда я женюсь на другой.

Юлія. Женишься? Ты женишься на другой?

Нед. Да. Я говорилъ уже тебѣ, что я опошлѣлъ, что... Да и на что же мнѣ, въ самомъ дѣлѣ, надѣяться?

Юлія Но кто же она?

Нед. Не знаю. Первая, кто подвернется. Но нѣтъ Юлія, нѣтъ!.. Ради Бога, ради...

Юлія. Нѣтъ, Дмитрій Васильевичъ, довольно. Я вамъ уже сказала. Васъ я понимаю. И если только вы найдете женщину, которая дѣйствительно можетъ хоть сколько-нибудь успокоить васъ, я сама благословляю васъ на бракъ съ нею.

Нед. О-о-о, Господи!

Юлія. Такъ простимся же друзьями, и если когда нибудь Богъ снова (*голосъ ея дрожитъ*) сведетъ насъ, встрѣтимся, или же... А теперь прощайте... прощайте... (*Идетъ.*)

Нед. (*кидаясь за ней.*) Юлія, Юлія моя!

Юлія (*въ борьбѣ съ собой.*) Что?.. что?.. Нѣтъ, нѣтъ, прощай, прощай!.. (*Почти убѣгаетъ; Недовѣевъ, какъ ошеломленный.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Недовѣевъ, Заколова и Филатовна, *потомъ* **Петръ.**

Агн. Н. (*за сценой*). Юлія! Юлія! Зоя! (*Входя въ сопровожденіи Филатовны, въ рукахъ которой салфетка и чайный приборъ*). А, Дмитрій Васильевичъ! Очень рада васъ видѣть. Нянечка, скорѣе чаю намъ.

Фил (*разстилая салфетку*) Сейчасъ, сейчасъ, матушка. (*Громко.*) Петра, а Петра! Неси самоваръ.

Пет. (*за сценой*) Несу. (*Вскорѣ входитъ въ рубахѣ и ставитъ на столъ самоваръ.*)

Агн. Н. Садитесь же, дорогой мой.

Нед. Извините, Агнесса Наумовна, мнѣ надо отправляться.

Агн. Н. Что? Нѣтъ, mon ami, я не пущу васъ. Ни за что, ни за что!.. Садитесь... Весь сегодняшній вечеръ вы нашъ плѣнникъ. Да гдѣ же всѣ наши?

Нед. Здѣсь была Юлія Сергѣевна, но вдругъ куда-то заспѣшила.

Агн. Н. Да? Она всегда куда-то спѣшитъ, все дѣла какія-то. Пренесносный у нея, мой другъ, становится характеръ... Вообще, знаете.. (*Машетъ рукой.*) Ну, а Зоя? И какъ это онѣ

бросили васъ одного? Нянечка, поищи пожалуйста Зою. *(Филатовна уходитъ.)* Да, мой другъ, такъ вотъ и приходится мнѣ сидѣть по цѣлымъ часамъ одной. Я не говорю про Зою: ей, конечно, извинительно, но Юлія... Знаете, она совсѣмъ въ какую-то экономку обращается... A propos, какъ вы находите мою Зою?

Нед. Да что же, ничего барышня.

Агн. Н. Да? А я, знаете, ее иначе не зову, какъ enfant terrible или enfant gâté. Очень она временами непочтительна со мной, и, вообще,— масса капризовъ. Но я не могу сердиться: ея дерзости скорѣе смѣшатъ, въ нихъ есть что-то такое острое, пикантное. И знаете, мнѣ все представляется, что это она практикуется. Понимаете? О, она у меня большая плутовка, и я увѣрена, она сдѣлаетъ прекрасную партію.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Зоя, *потомъ* **Юлія.**

Агн. Н. А вотъ и она. Наконецъ-то! А гдѣ же Юлія?

Зоя. Я не сторожъ своей сестры, maman.

Агн. Н. Слышите, слышите? Каиновъ отвѣтъ! *(Смѣется.)* А? Какъ вамъ это покажется? *(Входитъ Юлія съ банкой варенья.)*

(**Недовѣевъ** *поспѣшно прощается и встрѣчается съ Юліей на террасѣ*)

Нед. Одно только слово: я уѣзжаю черезъ недѣлю. Обсудите, обдумайте.

Юлія. Но вѣдь все уже рѣшено.

Нед. Да?... Ну, такъ прощайте.

Юлія. Развѣ не увидимся больше?

Нед. Не знаю. Тяжело это. До свиданья. (*Уходитъ.* **Юлія** *нѣкоторое время остается на террасѣ, потомъ медленно возвращается къ остальнымъ.*)

Агн. Н. А, вотъ и Юлія, ради Создателя! Мы всѣ умираемъ отъ жажды. Пощади, пощади насъ.

Юлія. Сейчасъ, maman *(Разливаетъ чай.)*

Зоя. А ужь поспѣло варенье? *(Придвигается и начинаетъ пѣть.)* Переварено. И сахару надо бы больше.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Иванъ Сергѣевичъ, *потомъ* **Филатовна.**

Ив. С. Нѣтъ, это ни на что не похоже. Представьте, maman, цѣлый день ищу себѣ хоть какую нибудь лошаденку и нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ.

Агн. Н. Но у насъ гость, mon cher.

Ив. С. Да, но мнѣ необходимо.

Юлія. Чаю налить тебѣ, Jean?

Ив. С. Ну, конечно. Странный вопросъ!

Агн. Н. Но какой ты сердитый сегодня?.. Что съ тобой?.

Ив. С. Ничего.

Агн. Н. Друзья мои, милые, пожалуйста, оставьте хоть на сегодняшній вечеръ ваши ссоры... Мы такъ хорошо усѣлись здѣсь. Будемъ же добры и веселы. Заведемъ пріятную, оживленную бесѣду.

Фил. *(вбѣгая.)* Гости, гости къ намъ ѣдутъ.

Агн. Н. Гости? Кто же, кто?

Фил. Да лошади-то, Петра говоритъ, Омшаринскія.

Зоя. Омшаринскія? Maman, я побѣгу одѣнусь... *(Убѣгаетъ).*

Агн. Н. Конечно, конечно... Да и я-то въ этомъ затрапезномъ... Юлія, и тебѣ бы...

Юлія. Полноте, maman, и вы вполнѣ прилично одѣты.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Кошайскій, *за нимъ* **Омшаринъ.**

Кошайск. *(простирая руки).* Вотъ, вотъ она, наконецъ!

Агн. Н. Евграфъ Семеновичъ!? *(Здороваются.)* Наконецъ-то, наконецъ-то! *(Омшарину.)* Monsieur Омшаринъ, enchantée de vous voir. *(Кошайскому)* О, мой другъ, мой добрый другъ, какъ рада я васъ видѣть. И не грѣхъ вамъ: цѣлую недѣлю въ нашихъ палестинахъ...

Кош. Рвался, рвался, каждый день, каждый часъ, но дѣла, дѣла!.. Но позвольте, это Jean? Это Julie? О, mes enfants, какъ же вы измѣнились. Но вы, вы, mon ami..? Нѣтъ, ничего, молодцомъ, молодцомъ.

Агн. Н. Да? Вы находите? Но садитесь же поближе и разсказывайте, разсказывайте. Прежде всего, вы опять нашъ землевладѣлецъ?

Кош. Да, и совершенно неожиданно.

Агн. Н. О, какъ и всегда. Но что же съ тѣмъ вашимъ наслѣдствомъ,—въ Тульской губерніи, если не ошибаюсь,—въ которое вы переселились отъ насъ и которое называли золотымъ дномъ?

Кош. Тульское? Боже, какая старина!

Агн. Н. Такъ развѣ послѣ него еще было?

Кош. Ну, конечно, après la cousine Barbe, въ Харьковской.

Агн. Н. Ну, и что же съ ними?

Кош. Г-мъ, какъ и прежнія, они оказались недостойными меня.

Агн. Н. И оба—буль-буль,—буль?...

Кош. Буль-буль-буль!.. *(Оба хохочутъ).*

Ив. С. По всей вѣроятности, mon général, въ васъ влюблена какая-нибудь добрая фея, которая стоитъ надъ вами съ рогомъ изобилія и по мѣрѣ надобности осыпаетъ васъ своими дарами.

Агн. Н. Да, да, счастливецъ!.. Не то, что мы, бѣдные. О, mon cher ami, я такъ много должна передать вамъ! Поселяйтесь же у насъ... Васъ, конечно, опять выберутъ въ предводители...

Кош. Вы думаете? Qui vivra, verra! Но гдѣ ваша младшая, ваша Зоя?

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Филатовна.

Фил. Барыня, тамъ этотъ пріѣхалъ... какъ его?..

Агн. Н. Кто такой?

Фил. Ахъ, какъ его... Ремановъ... съ Поповки-то?..

Ив. С. Рейманъ? Да неужели? *(Поспѣшно уходитъ, за нимъ Филатовна.)*

Кош. Какъ, и здѣсь Рейманъ?

Агн. Н. Не знаю. Онъ не бывалъ еще.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Иванъ Сергѣевичъ и Рейманъ.

Ив. С. *(вводя Реймана).* Пожалуйте, Артуръ Эдмундовичъ, здѣсь все наше общество. Maman, позволь тебѣ представить: г-нъ Рейманъ.

Рейм. Очень, очень пріятно.

Ив. С. Моя сестра.

Рейм. Здравствуйте, здравствуйте! А, ваше превосходительство, и вы здѣсь? И вы, Владиміръ Павловичъ? Вотъ какая компанія. Очень, очень пріятно. А я къ вамъ посылалъ, Владиміръ Павловичъ, — нужно было, — говорятъ, съ генераломъ въ гости уѣхалъ.

Агн. Н. А вы у monsieur Омшарина остановились?

Кош. Да, но сбѣгу, непремѣнно сбѣгу; крайне нелюбезный хозяинъ: чуть солнце — въ поле, и я цѣлый день одинъ, какъ перстъ. Ужасный, доложу вамъ, господинъ. О, погоди, я еще примусь за тебя!

Омш. Преувеличиваете, Евграфъ Семеновичъ... Но что дѣлать, время горячее.

Рейм. Да, время очень горячее. Хе-хе-хе. Очень горячее, а въ хозяйствѣ, какъ говорится, нужны глаза да глаза, а еще получше: хозяйскій глазокъ — смотрокъ. Потому что, сами знаете, русскій мужичекъ это такой лѣнивецъ и плутъ, что за нимъ всегда смотрокъ нуженъ, и всегда чтобъ палочка наготовѣ, большая палочка.

Кош. Ну, почтеннѣйшій Артуръ... Эдмундовичъ, я вамъ долженъ замѣтить, что иностранцу, проживающему въ Россіи и обогащающемуся, главнымъ образомъ, на счетъ именно этого самаго плута-мужичка, выражаться о немъ не мѣшало бы посдержаннѣе.

Агн. Н. *(тихо).* Браво, браво!

Рейм. А-а? Но и я долженъ сказать вамъ, ваше превосходительство, что, хотя я и лютеранинъ по религіи, но я русскій подданный и совсѣмъ такой же гражданинъ, какъ и всѣ русскіе, и что почему же тогда мнѣ молчать?

Ив. С. *(волнуясь).* Конечно, конечно. Но вы не совсѣмъ поняли Евграфа Семеновича... Онъ, видите ли... Впрочемъ, зачѣмъ говорить о такомъ избитомъ предметѣ? Не правда ли?

Агн. Н. О, да, да, совсѣмъ не надо. Ну вотъ и Зоя.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и Зоя.

Зоя *(входя, переодѣтая).* Здравствуйте Евграфъ Семеновичъ!

Кош. Что? Это Зоя?... Это та маленькая хохотушка? Боже, Боже мой! Но она у васъ красавица, красавица! И какъ напоминаетъ васъ!... О, какъ все это быстро совершается. Ну, скажите же мнѣ, ma chere petite Зоя, какъ вы поживаете: веселитесь, танцуете?

Зоя. Потихонечку, Евграфъ Семеновичъ!

Кош. Потихонечку? Это прелестно, прелестно! Агнесса Наумовна, а какъ вы думаете, нужно вѣдь намъ дать un petit festival? Знаете, по старинному?

Агн. Н. О, разъ вы явились къ намъ, я знаю, что снова настали дни счастья и веселья. Ты увидишь, Зоя.

Зоя. Буду ждать и надѣяться.

Рейм. О, на это его превосходительство большой, большой мастеръ.

Зоя. Да? А можно у васъ спросить, г-нъ Рейманъ, правда ли, что Владиміръ Павловичъ такой хорошій хозяинъ, какъ всѣ говорятъ о немъ?

Рейм. Г-мъ, вопросъ немного щекотательный. Но если вамъ это угодно, Fräulein, то я скажу: да, для своей молодости онъ совсѣмъ порядочный хозяинъ. *(Улыбаясь.)* Только одинъ, какъ говорится, у него порокъ — молодость. Хе-хе-хе. Но это пройдетъ, это непремѣнно пройдетъ.

Кош. Володя, кланяйся и благодари: я думаю немногихъ Herr Рейманъ удостоитъ такимъ лестнымъ отзывомъ.

Рейм. О, да, очень немногихъ. Но мнѣ пора. До свиданья, madame. Вотъ, Иванъ Сергѣевичъ, я заплатилъ вамъ ваши визиты. Да. *(Смотря на клены.)* А эти деревья, madame, у васъ очень хорошія.

Агн. Н. Клены? Это гордость и красота всего имѣнія.

Рейм. Да, очень хорошіе. Прощайте затѣмъ. *(Раскланивается и отходитъ, Иванъ Сергѣевичъ провожаетъ.)* Иванъ Сергѣевичъ, вы не можете мнѣ продать эти клены?

Ив. С. Продать? Т.-е. какъ же это?

Рейм. Ну, на срубъ, конечно. Мнѣ на заводъ, на валы нужно. Я ужь давно слыхалъ про ваши клены и давно собирался ихъ видѣть, потому что здѣсь совсѣмъ нѣтъ такого крупнаго лѣса. И я, конечно, купилъ бы всю аллею. Ну, что же, будете продавать?

Ив. С. Видите ли, Артуръ Эдмундовичъ, я бы, конечно, съ удовольствіемъ, но эти деревья очень дороги нашему семейству. Знаете, по воспоминаніямъ.

Рейм. Ну, это глупости. Да, потому что я очень хорошія деньги могу давать. Да. Ну, auf wiedersehen. Думайте, думайте. *(Оба уходятъ.)*

Кош. Вотъ только чего я не могу понять, какъ ни ломаю свою старую голову: что, Боже мой! можетъ связывать съ подобнымъ Шейлокомъ человѣка нашего круга, независимаго, развитаго, воспитаннаго? Володя, милый, здѣсь все свои люди, скажи, развяжи эту тайну.

Омш. Извольте. Я не дѣлаю изъ этого никакой тайны. Вамъ, вѣроятно, извѣстно, что послѣ отца я остался рѣшительно не при чемъ; имѣніе же, которое теперь принадлежитъ мнѣ, досталось мнѣ совершенно случайно, за смертью моего кузена?

Кош. Знаемъ, знаемъ. Въ гусарахъ еще онъ служилъ.

Омш. Да. Вотъ пріѣхалъ я въ свое помѣстье, мальчикъ еще почти, замѣтьте. Знаній, понятно, никакихъ. Хожу по имѣнію, лѣсъ темный, да и только. А тутъ свѣжее впечатлѣніе отъ раззоренія отца, и, какъ бѣльмо на глазу, Рейманъ. Вѣдь вы знаете, онъ живетъ въ отцовской усадьбѣ,—перейти только нашу церковную площадь. Страхъ на меня напалъ, такъ и казалось, бывало, что вотъ-вотъ подползетъ ко мнѣ этотъ Змѣй-Горынычъ, сдѣлаетъ со мною какую нибудь штуку—и я исчезну въ его пасти. Надо учиться, надо пріобрѣтать знанія — сказалъ я самъ себѣ. Такъ. Но какъ, у кого учиться? Сосѣди-помѣщики на перерывъ другъ передъ другомъ давали мнѣ всевозможные совѣты, но меня смущало, во-первыхъ, то обстоятельство, что рекомендуемое однимъ непремѣнно забраковывалось другимъ, а во-вторыхъ, и главное то, что сами-то они всѣ, какъ говорится, на волоскѣ висѣли. Бросился я къ книгамъ, но изъ нихъ узналъ только то, что все, что ни заведено у меня въ хозяйствѣ, никуда не годится. Рушить же старое и созидать его вновь съ опытомъ, которымъ я обладалъ, я, конечно, не дерзнулъ. Что же мнѣ было дѣлать? А передъ глазами такъ и стоятъ два образа: одинъ—отецъ, богатый со дня рожденія и банкротъ въ концѣ, другой—Рейманъ, начавшій съ копѣйки и наживающій все болѣе и болѣе. И вотъ, я рѣшилъ, чѣмъ пугаться и бѣжать этого колдуна, попробую-ка я поучиться у него: какъ, чѣмъ наколдовываетъ онъ себѣ деньги.

Кош. И, конечно, узналъ, что вся его магія состоитъ въ плутовствѣ и всяческомъ мошенничествѣ?

Омш. Не совсѣмъ. Не только въ этомъ.

Агн. Н. Но, во всякомъ случаѣ, преимущественно?

Омш. Пожалуй, что и такъ.

Кош. И не бѣжалъ отъ него сейчасъ же?

Омш. Нѣтъ. А по вашему, искусство плутовства такъ-таки ни на что и не нужно?

Кош. Mon cher, что за вопросъ?

Омш. *(горячась).* Нѣтъ, я смотрю иначе. Если бы мой отецъ зналъ это искусство, онъ не оставилъ бы меня нищимъ. Да, оно имѣетъ значеніе, прежде всего, какъ щитъ, какъ защита отъ людей, дѣйствующихъ съ помощью его же, но наступательно.

Кош. Постой, но для этого надо имѣть только здравый смыслъ.

Омш. То-то, что здравый. А его еще надо выработать, онъ не дается даромъ. Да и кромѣ того, ужъ если вы хотите знать, бываютъ случаи, когда, по-моему, эту науку можно пускать и самому въ дѣло, какъ наступательное оружіе.

Кош. Нѣтъ, ты волнуешься, вспыхнулъ и говоришь, самъ не зная что!

Агн. Н. Конечно, конечно. Вы вообще, Владиміръ Павловичъ, должно быть очень увлекающійся. И это дѣлаетъ вамъ честь: что за молодость безъ увлеченія?...

Омш. Нѣтъ, я не увлекаюсь, но говорю, въ чемъ крайне убѣжденъ. Разъ я помѣщикъ, то въ то же время и торговецъ, а вся торговля, наша по крайней мѣрѣ, основана на взаимномъ обманѣ и надувательствѣ, а слѣдовательно...

Кош. Нѣтъ, замолчи! Мнѣ просто стыдно за тебя. Ты Омшаринъ, Омшаринъ, а отъ этихъ рѣчей несетъ твоимъ любимцемъ, твоимъ высокочтимымъ тобою менторомъ.

Омш. «Мой любимецъ, мой высокочтимый менторъ»?! И это вы мнѣ кидаете при... при всѣхъ!... Я знаю, что я Омшаринъ, и, повѣрьте, не менѣе васъ люблю мой родъ. «Высокочтимый»?! Но я вамъ говорилъ уже, при какихъ обстоятельствахъ онъ сталъ дѣлаться моимъ менторомъ. Поймите-же, поймите, какъ я мучился, какъ должно было страдать мое самолюбіе. Поймите, что я ненавижу, ненавижу его, этого жида, въ тысячу, въ милліонъ разъ болѣе вашего, что одинъ видъ его приводитъ меня въ содроганіе. Но я ломалъ себя и терпѣлъ, терпѣлъ, потому что такъ было нужно, нужно, необходимо! И если я только вынесъ эту муку, если и до сихъ поръ переношу ее, то, знаете, благодаря чему?

Кош. Ну, чему же?

Омш. Благодаря одной завѣтной мечтѣ: что когда-нибудь да отплачу я ему, за все, за все: за отца, котораго онъ ограбилъ и привелъ къ параличу, за ужасъ и отчаяніе моей дѣтской душонки послѣ отцовскаго краха, за всѣ его издѣвательства надо всѣмъ, что мнѣ близко и свято... наконецъ, за самую эту его науку, которою, да, онъ уже осквернилъ мою душу.

Кош. Боже мой! Но чѣмъ же?

Омш. Нѣтъ, довольно. *(Опомнясь.)* Простите, ради Бога. Я просто сумасшедшій... Изнервничался... Простите... Забудьте все это!... И зачѣмъ вы вызвали меня на этотъ разговоръ, вѣдь, знаете мою натуру.

Агн. Н. Что до меня касается, Владиміръ Павловичъ, то я просто любовалась на васъ. Видѣть въ молодомъ человѣкѣ такую горячность—очень, очень утѣшительно.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и Филатовна. (*Входитъ и прибираетъ со стола.*)

Кош. Да, оно конечно. Ну, мы, впрочемъ, еще поговоримъ. А теперь, ma bonne amie, вы не находите, что здѣсь становится сыровато; по крайней мѣрѣ, мои старыя кости начинаютъ поговаривать.

Агн. Н. Увы, и мои тоже. О, бѣдная старость! Но гдѣ же нашъ Jean?

Фил. Съ этимъ... съ Реймановымъ уѣхалъ.

Кош. Comment? И онъ съ нимъ? Но его-то что же тянетъ? (*Юлія и Филатовна уходятъ.*)

Агн. Н. Cherchez la femme, mon cher. Но пойдемте же въ комнаты: посадимъ Юлію за фортепіано и, подъ звуки музыки, будемъ вспоминать незабвенные дни нашей молодости.

Кош. Прелестно. (*Уходятъ въ домъ, но черезъ нѣсколько минутъ возвращаются и садятся на террасѣ; тогда же изъ дома начинаютъ доноситься звуки стариннаго вальса.*)

Омш. Я не испугалъ васъ своею дичью?

Зоя. Помилуйте. И, знаете, насколько я поняла васъ, вы совершенно правы.

Омш. Въ самомъ дѣлѣ?

Зоя. Да, по крайней мѣрѣ, мнѣ такъ кажется. (*Пауза.*) Владиміръ Павловичъ, скажите, отчего вы такой странный?

Омш. То-есть, дикій? А чѣмъ, именно?

Зоя. Да такъ. Помните тотъ вечеръ у Любавиныхъ: какой вы были веселый, разговорчивый, такъ много танцовали, пѣли... А сегодня—Богъ знаетъ что: бука какой-то.

Омш. Какой стихъ найдетъ. А этотъ вечеръ вообще былъ очень оживленный.

Зоя. Да. Мы, кажется, въ первый разъ тогда съ вами увидѣлись, т.-е. уже взрослыми.

Омш. Да, въ первый разъ.

Зоя. Славно вы пѣли тогда. (*Напѣваетъ.*) «Въ часъ роковой». Очень мило это выходитъ у васъ. И, вѣдь, вы совсѣмъ не учились пѣть?

Омш. Нѣтъ. Да какое же это пѣніе? Я только и могу пѣть одни цыганскіе романсы.

Зоя. Да, но чтобы ихъ исполнять хорошо, надо быть артистомъ.

Омш. Нѣтъ, только понимать цыганскую натуру. А это мнѣ не трудно.

Зоя. Да? (*Пауза.*) «Очи черныя»... Владиміръ Павловичъ, можно у васъ спросить кое-что... съ тѣмъ, конечно, чтобы вы отвѣчали вполнѣ откровенно?

Омш. Сдѣлайте одолженіе.

Зоя. И вы скажете правду? Честное слово?

Омш. Постараюсь, по крайней мѣрѣ.

Зоя. Хорошо. Вы ничего не утаили въ разсказѣ о вашихъ отношеніяхъ съ Реймановъ?

Омш. Рѣшительно ничего. А что же вы думаете?

Зоя. А эта красавица, его дочка... вы не влюблены въ нее?

Омш. Нисколько.

Зоя. Нѣтъ? Правда? Но, можетъ быть, такъ, не любя, думаете жениться на ней?

Омш. Жениться на дочери богача и не любя ее,—за кого же вы меня принимаете? Стыдно, грѣшно вамъ, Зоя Сергѣевна.

Зоя. Простите. Мы всѣ только этого и боялись.

Омш. Я не понимаю только одного: почему всѣ такъ заинтересованы моей судьбой.

Зоя. Не знаю, почему всѣ; я же, по крайней мѣрѣ... да, просто, изъ личнаго расположенія къ вамъ. Надѣюсь, тутъ не на что сердиться? Ну, а кстати, еще одинъ вопросикъ? Можно?

Омш. Говорите.

Зоя. Вы любите кого-нибудь?

Омш. Но зачѣмъ вамъ это?

Зоя. Не ваше дѣло, отвѣчайте...

Омш. Зоя Сергѣевна, помните, что я дикій.

Зоя. Такъ любите? Кого же?

Омш. Это все равно, такъ какъ она никогда не будетъ моей женой.

Зоя (*испуганно-удивленно*). Да? Въ такомъ случаѣ...

Омш. Да, да. Я люблю ее, люблю страстно, безумно, съ первой же встрѣчи, съ перваго взгляда, но она не можетъ быть моей, поймите, не можетъ.

Зоя. Владиміръ Павловичъ... За что такое мученье? Развѣ же вы не видите?...

Омш. Зоя, радость, счастье мое!.. Но нѣтъ, нѣтъ... Что я дѣлаю? Впрочемъ, вы сами виноваты. Я предупреждалъ васъ... Простите же... Вѣрьте, что я... что мнѣ страшно, невыносимо тяжело... Но... что дѣлать?.. Не судьба... Не судьба... (*Быстро отходитъ и скрывается въ зелени.*)

Зоя. Любитъ, любитъ! Меня, меня!.. Боже!.. (**Агн. Наум.**, *сидя на террасѣ, подпѣваетъ подъ звуки вальса.*)

Кош. (*тамъ же*). А помните, ma chère: вы играли этотъ вальсъ, на васъ было легкое газовое платье... сквозь кружево просвѣчивало плечо... я подошелъ..?

Агн. Н. Laissez, молчите, шалунъ. (*Улыбаясь, продолжаетъ пѣть.*)

Кош. (*грустно*). И все это было и быльемъ поросло...

(*Музыка обрывается, слышно глухое рыданіе.*)

Агн. Н. Что такое?

Фил. (*выходя*). Дурно, Юлечкѣ дурно.

Агн. Н. Зоя, гдѣ ты? Иди скорѣе, посмотри что тамъ съ Юліей. (*Зоя быстро вбѣгаетъ въ домъ.*)

Кош. Но это что-то истерическое.

Агн. Н. Да, да. И это съ Юліей!? Удивительно. *(Выходятъ Зоя и Юлія, за ними Филатовна.)*

Юлія. Ничего. Прошло уже, прошло.

Агн. Н. Ахъ, Юлія, ну можно ли такъ пугать свою старую мать?,. О, Евграфъ Семеновичъ, какъ вы счастливы, что у васъ нѣтъ дѣтей!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Кабинетъ Омшарина. Убранство небрежное. Наряду съ прекрасной старинной мебелью грубые некрашенные табуреты. На стѣнахъ—портреты, большой планъ имѣнія, сѣдла, оружіе. Въ одномъ углу снопъ прекраснаго проса, въ другомъ—на половину собранная сортировка. Три двери: въ садъ, въ сѣни и смежныя комнаты. Три окна: два въ садъ и одно во дворъ. Часа четыре по полудни. **Омшаринъ** *за письменнымъ столомъ.* **Кошайскій** *на диванѣ. Въ дверяхъ изъ сѣней показывается* **староста**. *Потомъ* **голоса крестьянъ** *за сценой.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кош. Все это прекрасно, но я тебѣ долженъ сказать...

Стар. Владиміръ Павловичъ, вамъ недосужно сейчасъ?

Омш. Что тебѣ?

Кош. Ахъ, mon cher, но это невозможно: съ тобой, просто, двухъ словъ не скажешь.

Омш. Одна минута.

Кош. Но развѣ онъ не можетъ подождать?

Омш. Дѣло не можетъ ждать, Евграфъ Семеновичъ. Ну, что надо?

Стар. Да насчетъ плуги, Владиміръ Павловичъ. Не можетъ эта самая плуга пахать.

Омш. Это новый самоходъ, что ли? Почему же раньше пахалъ? Лемехъ, навѣрное, скверно наварили? По образцу дѣлали?

Стар. Не то что по образцу, а даже еще лучше потрафляли.

Омш. Т.-е. какъ же это лучше?

Стар. Да-съ, потому, какъ сами изволили видѣть, тяжеловатъ онъ былъ, для лошадей т.-е... Ну, мы съ кузнецомъ и углядѣли, что въ носу у него ошибка, насчетъ т.-е. этой самой тяжести. Ну, и пооттянули ему носикъ то, въ сторону, значитъ, чтобы онъ, значитъ, забиралъ полегче... потому что слѣдуетъ ему во какъ...

Кош. О, да они у тебя механики! Ну, а онъ и совсѣмъ пересталъ работать?

Стар. А онъ и вовсе! И ни съ чѣмъ даже не вопрешь его въ землю: словно ему въ ней тошно, окаянному. И воля ваша, Владиміръ Павловичъ, а велите сохи пустить. Всѣхъ лошадей порѣжемъ съ этими плугами.

Омш. Вотъ и извольте дѣлать дѣло съ этимъ народцемъ. Сейчасъ же перековать лемехъ по образцу, и если хоть какая-нибудь неточность, оба вы съ кузнецомъ получите разсчетъ. Понялъ?

Стар. Понялъ, Владиміръ Павловичъ.

Омш. То-то же. Въ послѣдній разъ прощаю. Ступай... Да вотъ это прошеніе отправить къ земскому начальнику, сейчасъ же пошли.

Стар. Слушаю-съ. Это насчетъ потравы, значитъ? Такъ они, мужики-то здѣся.

Омш. Что же имъ? Гдѣ они?

Кош. Но этому конца не будетъ.

Омш. Сію минуту. *(Въ окно.)* Ну, что вамъ?

Голоса. Къ вашей милости. Простите...

Омш. Деньги принесли?

Голоса. Гдѣ ихъ возьмешь, Владиміръ Павловичъ... Ужъ пожалѣйте, отпустите.

Омш. Сами себя не жалѣете. Потраву нельзя прощать. Староста, отпусти имъ лошадей. А что слѣдуетъ, съ васъ взыщетъ земскій начальникъ. Ну, ступайте!

Голоса. Владиміръ Павловичъ! Пожалѣйте хоть сколько-нибудь.

Омш. Ну, ладно!.. Не знаете меня, что ли? Съ Богомъ. *(Отходитъ отъ окна.)* Штрафы за потраву для нихъ же самихъ полезны.

Кош. М-м, но знаешь, я бы на твоемъ мѣстѣ простилъ ихъ. Тянуть съ этихъ бѣдняковъ, черезъ судъ—фи, не изящно, совсѣмъ не изящно.

Омш. Ну, у меня на это другіе взгляды. Сантиментальничать съ ними—имъ же вредить. Но я къ вашимъ услугамъ. Если вамъ угодно, будемъ продолжать нашу бесѣду, хотя, признаюсь, она таки тяжела.

Кош. Понимаю. Но повѣрь, что зато она приведетъ къ прекраснымъ результатамъ. Да... Но нельзя ли мнѣ стаканъ квасу?

Омш. Машка, квасу!

Кош. Итакъ, до сихъ поръ я знаю только то, что ты и Зоя взаимно любите другъ друга; что же касается до причинъ, недопускающихъ вашего брака,—воля твоя, я никакъ не могу усвоить ихъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Машка *(входитъ съ графиномъ квасу.)*

Кош. Спасибо, моя красавица.

Машка. Може, не добрѣ студенъ?

Кош. Вполнѣ добрѣ. Такъ вотъ...

Омш. *(Машкѣ.)* Ну, убирайся ты. *(Машка уходитъ.)*

Кош. А вѣдь недурна?.. Итакъ, повторяю, что причины, расторгающія вашъ бракъ,—для меня совершенная загадка.

Омш. Да какже еще объяснять вамъ? Все понятно съ двухъ словъ: я слишкомъ бѣденъ, чтобы имѣть такую жену, какъ Зоя.

Кош. Ну, и опять не понимаю. Что же ты думаешь, что она потребуетъ отъ тебя какой нибудь необыкновенно роскошной обстановки? Но вѣдь знаетъ же она за кого идетъ.

Омш. Нѣтъ, вы просто не хотите понять. Я вамъ говорю, что въ этомъ отношеніи я даже совершенно игнорирую Зою. Удовлетворитъ ли ее скаредность моей обстановки, или нѣтъ,—мнѣ все равно. Вникните вы, что мнѣ, лично мнѣ необходимо, чтобы моя жена, будь она даже не Зоя, но такая, какъ Зоя, утопала въ нѣгѣ и роскоши. Вникните, что я, я прежде всего, буду сходить съ ума, если моя жена будетъ принуждена отказывать себѣ въ экипажѣ, въ какомъ-нибудь платьѣ, потому только, что у меня не хватаетъ на это денегъ. Понимаете, вѣдь здѣсь моя, моя фамильная гордость страдаетъ. Вѣдь она Омшарина, Омшарина будетъ.

Кош. Ага! Но какъ же, чортъ возьми, теперь-то ты такимъ скаредомъ живешь: жмешься, учитываешь каждую копѣйку, одѣваешься мужикомъ, ютишься чуть ли не въ одной комнатѣ...

Омш. Ахъ, это совсѣмъ не то! То я, а то моя жена. Мало ли что переноситъ мужчина! Да и кромѣ того, пока я холостъ, я какъ бы еще не живу моей настоящей жизнью, какъ бы только еще приготовляюсь къ ней, какъ бы переношу какое-то предварительное испытаніе. Но разъ я женюсь—жизнь должна быть уже настоящей, истинно моей, т.-е. въ духѣ и традиціяхъ которой я росъ и воспитывался. Понятно? Если же я женюсь и эта чуждая, по какой-то ошибкѣ навязанная мнѣ, жизнь обрушится и на мою жену, разъ она не какая-нибудь мѣщанка, а Зоя, изящная, элегантная Зоя... нѣтъ, я не вынесу, я и себя и ее замучаю. Нѣтъ, лучше одному прозябать.

Кош. Такъ. Но я скажу тебѣ, что всѣми этими твоими разсужденіями, какъ они не дики, повидимому, руководитъ, прости меня, самое мѣщанское благоразуміе. Такая прелестная, обворожительная дѣвушка, такая... Да вѣдь это богиня! Сама красота, само благоуханіе... И вдругъ какіе-то сухіе разсчеты!.. А, да что говорить: не любишь ты ее, и вообще, должно быть, прямо таки неспособенъ любить.

Омш. Пусть по вашему.

Кош. Да, милый, не любишь... Гдѣ разсудокъ, гдѣ благоразуміе, тамъ нѣтъ страсти, нѣтъ любви!.. Вода съ огнемъ не уживаются. Мы, бывало, Боже, если полюбишь, такъ вѣдь такъ и врѣжешься!.. Гдѣ тутъ разсуждать, когда весь горишь, пылаешь. Хоть мигъ да мой, а тамъ гибель, такъ гибель. Такъ и наши современники, наши титаны, какихъ не породить вашему практическому вѣку, пѣвали: «коль любить, такъ безъ разсудку!.. Коль грозить, такъ не на шутку!».. Фу ты, Боже мой, что за ширь, что за пылъ! А вы тутъ: что, какъ, почему?.. Не обжечься бы?..

Омш. Такъ-съ, только надо помнить, что ничто иное, какъ именно эта самая поэтическая ширь и благородство вашихъ современниковъ и пригнуло наше несчастное поколѣніе до того, что вы называете «что, почему» и т. д. Крылья, крылья у насъ подрѣзаны, ваше превосходительство, вами же стариками; такъ грѣхъ вамъ и пенять намъ, что не шибко летаемъ. А дайте, возвратите намъ крылья, показали бы мы вамъ себя.

Кош. Ну, прости меня: я немного увлекся... И если бы ты зналъ... Ну, будемъ же снова друзьями. *(Жметъ руку.)* И я могу сказать тебѣ только одно, что какъ бы тамъ ни было, но все это устроится, перемелется и, однимъ словомъ, мука будетъ. *(Въ окно.)* А! Вотъ и наши гости!

Омш. Какіе гости?

Кош. Да Заколовы. Они обѣщались быть всей семьей *(Въ окно.)* Ура!..

Омш. Но я въ такомъ костюмѣ. *(Скрывается.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входятъ **Юлія, Зоя и Иванъ Сергѣевичъ,** *потомъ* **Омшаринъ.**

Кош. Привѣтъ, привѣтъ вамъ, синьорины! Но ваша maman?

Юлія. Она испугалась тучи, но за то прислала даже меня.

Ив. С. Но смотрите, mes soeurs, вотъ кабинетъ истиннаго землевладѣльца. Смотрите, какое убранство. Но гдѣ же, mon général, самъ хозяинъ?

Зоя. Для насъ, Jean, хозяинъ Евграфъ Семеновичъ: мы исключительно его гости.

Кош. Всецѣло, всецѣло мои. Но вотъ и Voldemar. *(Входитъ Омшаринъ.)* Voldemar, помни, что ты только мой приказчикъ.

Ив. С. *(смѣясь).* C'est charmant: «приказчикъ». По моему Владиміръ Павловичъ въ этомъ костюмѣ скорѣе напоминаетъ какого-нибудь древняго боярина.

Кош. Mesdames, прошу обратить вниманіе. Этотъ диванъ, такъ сказать, тронъ здѣшняго замка. И вотъ смотрите—его атрибуты: гитара, счеты и нагайка. Подъ звонъ первой въ насъ вселяются наши сельско-хозяйственныя идеи, на вторыхъ мы провѣряемъ ихъ практичность и третьей вгоняемъ въ дѣйствительность и заставляемъ рабски служить намъ.

Ив. С. О, какъ это мѣтко и красиво: «рабски служить намъ».

Кош. А вотъ, Зоя Сергѣевна, вы, кажется, любительница, не угодно ли вамъ полюбоваться? *(Подаетъ альбомъ.)*

Зоя. Лошади! И какія прелестныя! *(Смотритъ альбомъ.)*

Ив. С. Съ вашего разрѣшенія, Евграфъ Семеновичъ, я на минуту покину васъ. Мнѣ необходимо отплатить визитъ господину Рейманъ. Но я сейчасъ же. *(Уходитъ.)*

Юлія. Бѣдный Jean совсѣмъ увлеченъ mademoiselle Рейманъ.

Кош. Да? A propos, позвольте нѣсколько словъ о немъ. *(Говорятъ тихо.)*

Зоя. Владиміръ Павловичъ, какой породы эта кубышка?

Омш. *(подходя).* Это арденъ!

Зоя. Ужасно смѣшная. А это ломовая?

Омш. Да, першеронъ.

Кош. Я нарочно подсунулъ Зоѣ этотъ альбомъ—авось, онъ заставитъ ихъ разговориться. Вѣдь, вы знаете, онъ страстно любитъ ее, но здѣсь цѣлая исторія. Пусть же они объяснятся, поговорятъ, и я увѣренъ, что сегодня же все кончится.

Юлія. Можетъ быть. Но, право, это ужасно неловко, точно мы ловимъ его. Но что это? Сюда идутъ, кажется?

Кош. *(смотря въ садовую дверь).* Jean и mademoiselle Рейманъ. Удивительно!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Входятъ **Берта и Иванъ Сергѣевичъ**, *потомъ* **Рейманъ.**

Берта. Здравствуйте, Владиміръ Павловичъ.

Jean. Mes soeurs, mademoiselle Рейманъ.

Берта. Очень рада познакомиться. *(Пристально всматривается въ Зою.)* Я на минутку, Владиміръ Павловичъ. Сейчасъ будетъ и папа. Знаете, по этому дѣлу.

Юлія *(тихо).* Евграфъ Семеновичъ, уйдемте отсюда.

Кош. Сейчасъ, сейчасъ. *(Входитъ Рейманъ.)*

Рейм. А, такъ много пріятныхъ гостей. Здравствуйте, здравствуйте. Но все-таки вы позволите мнѣ одну минуточку говорить съ хозяиномъ? Да, мнѣ очень нужно. Вотъ, Владиміръ Павловичъ, я получилъ телеграмму отъ нотаріуса (*достаетъ телеграмму*). Вотъ: «Все готово. Пріѣзжайте совершать купчую». Все готово. Значитъ, продавщикъ ожидаетъ. Да, и у меня тоже все готово. Но, какъ я и думалъ, мнѣ самому ѣхать невозможно. Надо открывать мой новый заводъ. Ну, и что же изъ этого? У меня есть двѣ руки: одна—умная аккуратная дочь, которая можетъ по моей довѣренности внести деньги; другая—молодой другъ, такой же умный и аккуратный, который будетъ ее провожать. А, не такъ ли?

Омш. Ѣхать въ городъ? Но мнѣ некогда.

Рейм. Что такое? Какъ некогда, когда васъ проситъ сосѣдъ? Нѣтъ, нѣтъ, что нужно, то нужно. И мы уже говорили про это, почему я и изготовилъ довѣренность. Да, такъ вотъ что нужно сдѣлать. Берта уже все знаетъ. Но нужно и вамъ. Какъ пріѣдете, прямо къ нотаріусу. Тамъ купчая и за нее уплатить сто тысячъ рублей. Не очень маленькая сумма, ваше превосходительство, но не дурное и имѣніе. Очень не дурное. Потомъ надо въ банкъ внести проценты, всего 6753 рубля. Дочь еще не была въ этомъ банкѣ и не знаетъ, но вы укажете. Потомъ еще кое-что поменьше. Купить бычка у господина Лычкова. Это ужъ прямо по части Берты. Ну, и еще разные пустяки: маслобойку, ведеръ, сѣмянъ клеверныхъ. Тамъ у Берты все это записано. Ну, вотъ и все. Но только надо поспѣшать, чтобы не опоздать на машину. *(Смотритъ на часы.)* О, уже!.. Ну, надо поскорѣе, а то и мнѣ пора ѣхать... Вы насъ извините, господа? Ну, Берта, сосчитай еще разъ деньги.

Омш. Но зачѣмъ же это? Вѣдь онѣ будутъ у Берты Артуровны?

Рейм. О, да. Но какъ вы ее провожаете, то надо, чтобы и вы видѣли деньги. А если здѣсь такъ много гостей, то пусть посмотрятъ и они. Ничего. Это не мѣшаетъ. *(Беретъ у Берты сакъ-вояжъ.)* Вотъ смотрите. Это билеты. Понимаете? Такъ пять, такъ десять... Вы считаете? Теперь эти!.. Двадцать... Пятьдесятъ. А всего, значитъ, сто семь тысячъ и мелочь... Вѣрно?

Омш. Вѣрно.

Рейм. Ну и довольно. Берта, убери назадъ. И смотри, какъ я говорилъ — большія въ мѣшечекъ и сюда *(Указываетъ на грудь.)* А маленькія въ этомъ сакѣ, и ни на минуту изъ рукъ. И вы, Владиміръ Павловичъ, пожалуйста тоже глядите, чтобы какъ нибудь чего-нибудь...

Берта. О, папа, но развѣ мнѣ въ первый разъ.

Рейм. О, да, да, я знаю. Хорошо, ваше превосходительство, имѣть такое дитя, которому можно довѣрять, и посылать замѣсто себя. Ну, теперь я ѣду. Вамъ надо выѣхать черезъ два часа. Можетъ, я еще вернусь. Но все-таки прощайте. *(Цѣлуетъ дочь, прощается со всѣми.)* Такъ все будетъ хорошо? О, да, я очень покоенъ. Я совсѣмъ, совсѣмъ покоенъ: такой довѣренный и у него такой... Какъ это?—тѣлохранитель!..Хе-хе-хе! Надежно, крѣпко, очень, очень крѣпко. Да... а гдѣ же записка съ нумерами билетовъ?

Берта. Я еще не успѣла ее составить.

Рейм. Нѣтъ? Но развѣ такъ можно! Сейчасъ-же ступай домой, перепиши, и въ мою шкатулку—ключъ ты знаешь. Сейчасъ же!... Ну, пора, пора... всего хорошаго. Честь имѣю... *(Уходитъ.)*

Ком. Mesdames, не пройдемъ ли мы въ садъ? Здѣсь становится душно!

Юлія. Давно бы такъ. Зоя, пойдемъ. *(Уходитъ съ Зоей и Кошайскимъ.)*

Берта. А вамъ, Иванъ Сергѣевичъ, не жарко здѣсь?

Ив. С. Какъ вамъ сказать? Не очень... Впрочемъ, можетъ быть, вы сами желаете на воздухъ?

Берта. Нѣтъ, я сейчасъ же домой. Мнѣ только надо сказать два слова Владиміру Павловичу.

Ив. С. Очень хорошо. Позволите подождать васъ?

Берта. Да, но только въ саду и только тогда, если вы уже согласны на то, о чемъ такъ проситъ васъ отецъ... Вы согласны?

Ив. С. Не могу васъ обманывать...

Берта. Какъ? Еще несогласны? Владиміръ Павловичъ, это ужасный господинъ: онъ только и дѣлаетъ, что клянется мнѣ въ своей любви, говоритъ, что готовъ по моему приказанію кинуться въ огонь и въ воду, но вмѣстѣ съ тѣмъ не хочетъ исполнить первой же, самой пустой моей просьбы. *(Иванъ Сергѣевичъ крайне смущенъ.)* А! Какъ мнѣ слѣдуетъ поступить съ такимъ лживымъ завлекателемъ? Я думаю разъ и на всегда устранить его отъ себя.

Ив. С. О, mademoiselle...

Берта. Нѣтъ, нѣтъ, я не люблю, когда со мной шутятъ. Ступайте отъ меня. Я не хочу и смотрѣть на васъ. Идите же, милостивый государь.

Ив. С. Повинуюсь. Въ такомъ случаѣ я домой... Владиміръ Павловичъ, вы позволите въ вашемъ экипажѣ?

Омш. Сдѣлайте одолженіе.

Ив. С. Au revoir. *(Уходя.)* Ah, sac à papier!..

Омш. Что это вы за комедію разыгрываете?

Берта. Да, маленькій водевильчикъ. Но что съ вами, Владиміръ Павловичъ, отчего вы такой хмурый?

Омш. Со мной ничего нѣтъ. Но вы не находите, что вы поступаете не совсѣмъ тактично, прогнавъ этого господина и оставаясь наединѣ со мной?

Берта. Вотъ какъ уже? Т. е. вамъ угодно распорядиться со мной такъ же, какъ я съ этимъ идіотомъ? Такъ, значитъ, мои подозрѣнія не напрасны? Woldemar, но неужели же вы дѣйствительно увлеклись этой дѣвчонкой?

Омш. А хотя бы и такъ. Вамъ что за дѣло?

Берта. Какъ что за дѣло? Положимъ, я не могу ревновать серьезно, такъ какъ знаю, что ваше благоразуміе не позволитъ вамъ промѣнять меня на какую нибудь Заколову, но, надѣюсь, я имѣю право требовать, что бы вы не развлекались подобными...

Омш. Берта Артуровна, я покорнѣйше прошу васъ прекратить этотъ разговоръ.

Берта. Неужели? Но я хочу говорить и буду говорить, а вы обязаны, обязаны отвѣчать мнѣ...

Омш. Ни въ чемъ я передъ вами не обязанъ. И довольно, слышите, довольно!

Берта. Что? Вы смѣете со мной подобнымъ тономъ?.. Такъ вы вѣрно забыли, кто я и какая я! Дерзкій этакій! Состоя почти офиціальнымъ женихомъ дочери господина Реймана, онъ смѣетъ якшаться съ какою-то...

Омш. Берта!

Берта. Съ какою-то дрянью... И когда его невѣста, его будущая жена дѣлаетъ ему выговоръ...

Омш. Невѣста, будущая жена!.. Это вы-то моя будущая жена?..

Берта. А кто же я вамъ?

Омш. Да откуда вы это взяли?

Берта. Какъ откуда?

Омш. Да, откуда? Порѣшили такъ со своимъ папахенъ? Такъ это ваше дѣло. А я, кажется, никогда не дѣлалъ вамъ предложенія?..

Берта. Какъ не дѣлалъ? Какъ не дѣлалъ? Но вотъ уже болѣе двухъ лѣтъ...

Омш. Что? Какъ мы съ вами играли въ любовь? Такъ кто же причиной тому? Не вы ли всячески вызывали меня на это?

Берта. Постойте, но развѣ вы не говорили мнѣ, что любите меня?

Омш. Ну, и что же изъ этого? Признаюсь, одно время я довольно сильно увлекся. И понятно: вѣчно передъ глазами, вѣчно заигрывая, кокетничая... Мнѣ не семьдесятъ лѣтъ... Страсть заразительна... Да вспомни, до чего ты доходила,—я же сдержалъ тебя.

Берта. Потому что я вѣрила тебѣ, потому что я не знала, что ты такой подлецъ.

Омш. Ну, вотъ видишь-ли, моя милая,—если бы меня этимъ словомъ назвалъ мужчина, я бы убилъ его на мѣстѣ; если бы сдѣлала это дѣвушка или женщина нашего круга, я бы оскорбилъ ее какъ только можно оскорбить женщину. Но меня обругала невоспитанная, грубая мѣщанка, дочь какого-то parvenu, сумасшедшая дѣвчонка, напрашивавшаяся ко мнѣ въ любовницы, и я скажу ей только: уйдите моя красавица, и оставьте меня въ покоѣ, разъ и навсегда.

Берта. Ага! Только это, только оставить тебя въ покоѣ! Грубая мѣщанка, которая въ твои любовницы! Хорошо, хорошо. Только вы забыли, должно быть, что у этой сумасшедшей дѣвчонки есть старый отецъ, по вашему тоже презрѣнный parvenu, но который можетъ сдѣлать изъ всякаго господина Омшарина все, что ему угодно. Захочетъ — сдѣлаетъ своимъ зятемъ, захочетъ — затопчетъ въ грязь. Да! Но онъ захочетъ первое, такъ какъ онъ любитъ меня. Нѣтъ, молчи, я буду теперь говорить, а ты слушай, слушай. Ты мнѣ сказалъ, что я хотѣла быть твоей этой гадостью. Лжешь, лжешь, я только слишкомъ горяча сердцемъ и слишкомъ любила и вѣрила въ тебя. Да, да!..

И знай, что отецъ сколько разъ говорилъ мнѣ о тебѣ, какъ о совсѣмъ ничего не стоющемъ женихѣ, потому что у меня всякихъ жениховъ сколько хочешь. Да, еще на прошлой недѣлѣ ко мнѣ сватался самъ Чурасовъ, а раньше, раньше сколько ихъ было: и военные, и статскіе, и всякіе, всякіе... Но я говорила отцу: нѣтъ, папа, я хочу только за Вольдемара, потому что я его люблю. И тогда папа цѣловалъ меня и говорилъ: хорошо, хорошо, пусть будетъ по твоему. Онъ хоть и бѣдный мальчикъ, но если будетъ также слушаться меня, то и онъ ничего. Вотъ, вотъ что, я и мой отецъ, мы думали. Да, и пускай я для тебя грубая мѣщанка, но я полюбила и люблю тебя, и ты долженъ быть и будешь моимъ мужемъ.

Омш. Ну, хорошо. Только довольно, пожалуйста довольно.

Берта. Да, довольно. Теперь довольно. Теперь я пойду себѣ. Но ты увидишь, увидишь. *(Перемѣняя тонъ.)* Woldemar, нѣтъ, нѣтъ!.. Woldemar, пожалѣй свою Берту... Посмотри, какъ она страдаетъ, какъ она любитъ тебя! И развѣ можетъ тебя кто-нибудь любить такъ, какъ я? Вѣдь я раба, раба твоя. Солнце мое, мѣсяцъ мой свѣтлый!..

Омш. Полно же, перестань, Берта. Сюда могутъ войти.

Берта. Пусть, пусть идутъ! Пусть всѣ видятъ, какъ любитъ Woldemar'a его Берта! И чѣмъ околдовала она тебя?.. Woldemar, посмотри же, взгляни на меня! *(Падаетъ на колѣни и роняетъ сакъ съ деньгами.)*

Омш. Опомнись, Берта!.. Встань. *(Поднимаетъ.)*

Берта. О, что ты дѣлаешь со мной! Я точно съ ума сошла... Голова... Воды бы... Боже мой... Нѣтъ, не надо, не надо... Что это, зачѣмъ такъ? *(Уходитъ, шатаясь.)*

Омш. *(одинъ).* Жаль, ужасно жаль несчастную. А впрочемъ и подѣломъ. Ну, кончилъ съ этой, надо кончать и съ той. Да, надо. И все этотъ Кошайскій: дразнитъ, растравляетъ. Хорошо ему разглагольствовать... Но мы—работники, намъ некогда расплываться въ сантиментахъ, намъ трудиться, работать надо. Да, довольно. Сжечь корабли, и кончено. Напишу ей письмо. *(Пишетъ.)* «Вѣрьте, что я люблю васъ». Но зачѣмъ это? И права не имѣю. *(Рветъ бумагу.)* «Простите, если я огорчаю васъ». Нѣтъ!.. «Я страдаю, какъ только можетъ человѣкъ». И опять не то! *(Бросаетъ перо.)* Удрать развѣ отсюда? Въ Москву, къ цыганамъ!.. Чтобъ завертѣться, волчкомъ закружиться!.. Боже! какое мученье...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Кошайскій и Зоя.

Голосъ Кошайскаго: *(за сценой)* Я же вамъ говорю, что онъ уже ушелъ. А, да войдемте вмѣстѣ! *(Входятъ быстро, съ разбѣга, Кошайскій и увлекаемая имъ подъ руку Зоя.)*

Зоя. Это нечестно, Евграфъ Семеновичъ!

Кош. Военная хитрость. Володя, ты хотѣлъ говорить съ Зоей Сергѣевной. Вотъ она. Говорите же, дѣти мои, и поскорѣе договаривайтесь. *(Уходя, Зоѣ, которая порывается за нимъ.)* Нѣтъ, нѣтъ, я и дверь придержу.

Зоя. Мнѣ нужно было взять шляпку. Надѣюсь, вы вѣрите, что я не искала этого têtе-a-têtе?

Омш. Вѣрю, Зоя Сергѣевна.

Зоя. То-то же. А вы развѣ дѣйствительно имѣете мнѣ сказать что-нибудь?

Омш. Не знаю какъ и отвѣчать. Сказать вамъ мнѣ бы нужно очень много, но это такъ неожиданно... Я просто теряюсь.

Зоя. Да? Но разъ уже случай свелъ насъ, я бы хотѣла хоть часть этого многаго. И вы должны это сдѣлать, Владиміръ Павловичъ. Да, должны, такъ какъ вашъ поступокъ со мной, согласитесь сами, крайне загадоченъ, чтобы не сказать болѣе рѣзко. Вы молчите? Нѣтъ, говорите, я требую объясненія. Вы открылись мнѣ въ любви, Владиміръ Павловичъ, въ то же время заставивъ и меня высказаться вамъ. Такъ это было?

Омш. Такъ.

Зоя. Вы это признаете? Но скажите, что же, это шутка была съ вашей стороны?

Омш. Шутка? Я не шучу подобными вещами.

Зоя. Надѣюсь. Но, Владиміръ Павловичъ, если вы считаете себя порядочнымъ человѣкомъ, а меня такою же дѣвушкой, то развѣ въ вашихъ глазахъ это наше взаимное объясненіе уже не поставило насъ въ извѣстныя отношенія?

Омш. Зоя Сергѣевна, я тогда же сказалъ вамъ...

Зоя. Что вы мнѣ сказали? Какую-то нелѣпость! Да, нелѣпость, нелѣпость, которую, уже совсѣмъ непонятно по какимъ причинамъ, вмѣстѣ съ разсказомъ о случившемся между нами, развивали передъ Евграфомъ Семеновичемъ, а, можетъ быть, и передъ многими другими.

Омш. Зоя Сергѣевна, пощадите.

Зоя. А я почемъ знаю! Что же это все значитъ? Я прошу, я требую объясненія.

Омш. Мнѣ нечего объяснять вамъ. Оправдываться я не хочу и не могу даже. Я просилъ уже у васъ прощенія. То же повторяю я и теперь. Да, простите, простите меня и забудьте все это.

Зоя. И только? Простить и забыть? Вотъ и все. Какъ это, подумаешь, просто и легко? Да, теперь я васъ понимаю. Да, вы искренне увлеклись мной, даже, можетъ быть, и полюбили, но вы слишкомъ практическій человѣкъ, чтобы позволить себѣ жениться на такой безпри-

данницѣ, какъ я. Вотъ истинный смыслъ всѣхъ тѣхъ туманностей, которыми вы оправдывались въ глазахъ Евграфа Семеновича.

Омш. Зоя Сергѣевна... Зоя Сергѣевна...

Зоя. Что? Что, мой влюбленный рыцарь?

Омш. А то, что вы слишкомъ жестоки. Если-бъ вы только знали... если бы только... Господи, да я жизнь, жизнь свою отдамъ за васъ!

Зоя. Жизнь?.. Какая пышная и банальная фраза.

Омш. Фраза? Фраза ты говоришь? Такъ вотъ же тебѣ... *(Беретъ со стола револьверъ.)* На, возьми ее!..

Зоя. Что вы дѣлаете?!..

Омш. *(приставляя къ груди револьверъ).* На твоихъ же глазахъ...

Зоя *(хватая его за руку).* Опомнитесь, сумасшедшій! *(Кричитъ.)* Евграфъ Семеновичъ! Юлія!.. Скорѣе!..

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Кошайскій и Юлія *(вбѣгаютъ.)*

Омш. *(бросая револьверъ).* Договорились, Евграфъ Семеновичъ, вполнѣ договорились! *(Быстро уходитъ.)*

Юлія. Что это? Что такое?

Зоя. Юлія, Юлія, какой ужасъ! Онъ чуть не застрѣлился! Уйдемте, уйдемте отсюда!

Кош. Воды, воды надо. *(Хлопочетъ.)*

Юлія. Успокойся, успокойся.

Зоя. Но онъ сдѣлаетъ это потомъ. Я знаю, я видѣла теперь: онъ любитъ, любитъ меня. Позовите, позовите его сюда! Евграфъ Семеновичъ, онъ сейчасъ же опять... Ради Бога... Пойдемте къ нему, идите. .

Кош. Да что вы?.. Будьте покойны...

Зоя. Юлія, Юлія! Господи, и зачѣмъ это такъ, и что за причина! *(Рыдаетъ истерически.)*

Кош. Да полно же, полно, дитя мое. Повѣрьте, это пройдетъ, все будетъ прекрасно. Глотните воды. Такъ. Слушайте же меня. Вѣрьте, что вы самимъ небомъ посланы ему. Да, чтобы спасти его отъ грязи, въ которую онъ уже началъ погружаться. Онъ уже сталъ освоиваться съ ней; еще немного и онъ погибъ бы на вѣки. Но явились вы. На него пахнуло свѣжимъ воздухомъ, ароматомъ весны, онъ полюбилъ васъ. Онъ стремится къ вамъ всей душой, но засосавшая его тина не пускаетъ... И вотъ борьба, проявленіемъ которой было и это сумасбродство. Но вѣрьте мнѣ, онъ выйдетъ побѣдителемъ. Да, только не оставляйте его, только помогайте ему.

Зоя. Чѣмъ же, какъ могу я ему помочь, когда онъ самъ отталкиваетъ меня? Но пойдемте же, пойдемте отсюда.

Юлія. Да, намъ надо ѣхать.

Кош. Не смѣю васъ удерживать. Но если позволите,—я провожу васъ. Сейчасъ я распоряжусь.

Юлія. А мы пока посидимъ въ саду. *(Уходятъ всѣ трое.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Омшаринъ *(входитъ и смотритъ имъ вслѣдъ)*

Омш. *(одинъ).* Ушла. И теперь уже навсегда. Прощай, моя радость, прощай моя звѣздочка! Не въ пору ты засвѣтилась, не въ пору. Ахъ, какая же ночь залегла теперь здѣсь! *(Берется за сердце.)* И темно, и душно... и безъ конца, безъ конца будетъ такъ! Но зачѣмъ же, зачѣмъ это? Не самъ ли я себя замуравливаю? Побѣжать развѣ, догнать, воротить... упасть передъ ней и выплакать себѣ прощеніе? Да, она простила бы: вѣдь любитъ. И засіяло бы солнце! Что же, идти? — Нѣтъ! Нѣтъ, еще хуже будетъ! И зачѣмъ это такъ ясно мнѣ? Благоразуміе, мѣщанское Реймановское благоразуміе! О, проклятый, какъ опоганилъ онъ мою душу! *(Пауза.)* А эта сцена... какъ она пошла, какую жалкую роль я разыгралъ... и передъ ней!.. Стыдно, за себя стыдно. Поправиться развѣ? *(Беретъ пистолетъ.)* Какой мрачный, холодный! Что же смѣлости не хватаетъ? Такъ нѣтъ же! *(Приставляетъ къ виску.)* Нѣтъ, нѣтъ, жить хочется. Можетъ быть еще... Что можетъ быть? Ничего не можетъ быть, а трусъ ты и пошлякъ. Да, ну и прочь его! *(Отбрасываетъ револьверъ.)* Живи, плетись, несчастная фургонная кляча, плетись, плетись, пока не споткнешься и не подохнешь отъ причинъ уже не зависящихъ отъ тебя. *(Садится.)* Да, но съ Рейманомъ кончено. Разъ и навсегда. Всего два слова. *(Берется за перо, роняетъ его на полъ и замѣчаетъ оброненный Бертой сакъ.)* Ахъ, чортъ, ея мѣшечекъ! Эй, кто-нибудь... Но вѣдь въ немъ... но вѣдь въ немъ... Дураки, дураки! *(Дрожитъ, прохаживается и озирается.)* И никакихъ уликъ! При свидѣтеляхъ былъ врученъ Бертѣ... со всевозможными заклятіями... Недовѣріе ко мнѣ полное... невозможность очутиться въ моихъ рукахъ очевидна... И даже номера не записаны... Сама судьба... Такъ ли это? Конечно. Куда она пошла? Не домой, направо... стало быть, черезъ село... А тамъ мало ли. Да, никакихъ уликъ! Взять, спрятать, зарыть, а это сжечь... И все на днѣ моря. Да, но у этой несчастной? Воспользоваться ея безумiемъ? А, дьяволъ, да не ея же онѣ! Да и не все ли равно: его же отродье. И, вѣдь, не кража, вѣдь свои, свои собственныя, тѣ самыя, которыя онъ выграбилъ у отца. Только мщеніе, расплата. Такъ, да, да! Но откуда же эта дрожь? Отчего такъ гадко на душѣ? Что это, идутъ? *(Быстро прячетъ сакъ въ столъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Омшаринъ и Кошайскій.

Кош. Ну, образумился ты? Стыдно, стыдно: такъ перепугалъ бѣдную дѣвушку. Одумайся же, милый. А пока до свиданья, ѣду къ Заколовымъ.

Омш Постойте. Послушайте. Мы говорили уже, но еще разъ... Слушайте... Если у васъ кто-нибудь, особенно гадкій, особенно отвратительный и ненавистный вамъ... ну хоть бы... не знаю съ чѣмъ и сравнить... Если этотъ... паукъ, жаба... украдетъ у васъ какую-нибудь святыню... что нибудь, чѣмъ вы особенно дорожите — хотя бы икону, которою васъ благословляла ваша умирающая мать.

Кош. Боже мой!

Омш. Нѣтъ, слушайте. Святыня ваша украдена, и ничто, ничто не можетъ вамъ возвратить ее: ни правосудіе, ни законы... ничто... Вдругъ вамъ представляется возможность...получить ее обратно, но также посредствомъ похищенія же... Какъ рѣшились бы вы на это?

Кош. Н-не знаю. Похитить, т.-е. украсть.. потихоньку, крадучись... Нѣтъ, я силой бы вырвалъ изъ поганыхъ рукъ мою святыню!

Омш. Но я говорилъ уже: никакая сила...

Кош. Тогда... тогда... А да просто размозжилъ бы ему голову!

Омш. И пошли бы на каторгу, а святыня ваша продолжала бы осквернняться?

Кош. Я объ этомъ не подумалъ. Но зачѣмъ тебѣ это?

Омш. Такъ. Но слушайте же. Украденный у васъ предметъ здѣсь, въ этомъ столѣ, напримѣръ... Вы это знаете, навѣрное... Вы имѣете право его взять, такъ какъ онъ вашъ?

Кош. Ну, да.

Омш. Но если столъ запертъ и чтобы вынуть вещь, его нужно открыть тайно, поддѣльнымъ ключемъ, который уже есть у васъ... Однимъ словомъ, все готово. Остается только повернуть ключъ. Какъ, вы рѣшаетесь?

Кош. Да не знаю, наконецъ... Хотя все-таки, воровски — нѣтъ. А впрочемъ... Да нѣтъ... И на кой дьяволъ я буду рѣшать подобные вопросы? Ты совсѣмъ безумѣешь. Прощай... Ложись и спи! Фу, какъ ты меня утомилъ. *(Уходитъ.)*

Омш. *(одинъ).* Ага, на кой дьяволъ!? Но ты сдѣлалъ бы это, непремѣнно бы сдѣлалъ! Такъ мнѣ и подавно. Только не промахнуться бы, въ случаѣ обыска... И неужели она не спохватилась еще? Но надо дѣйствовать. Куда же спрятать? Куда? И какъ здѣсь страшно стало. *(Обнаетъ глазами комнату.)* А, въ подушку сѣдла! И сейчасъ сѣдлать и ѣхать. *(Затворяетъ двери.)* Кто нибудь! Эй! Никого! Въ окна не видно. Скорѣе же! *(Кладетъ сакъ въ подушку сѣдла.)* Такъ хорошо *(Громко въ дверь.)* Эй, Тихонъ, подведи Киргиза... сѣдлать! Сюда, къ крыльцу!... А ты, Машка, приди за сѣдломъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Машка *(вбѣгаетъ.)*

Машка. Далече поѣдете?

Омш. Что? Въ поле, на пахоту... и потомъ выслѣдить порубку. Ступай.

Машка. Сейчасъ. *(Убѣгаетъ съ сѣдломъ.)*

Омш. Только бы Берта не пришла теперь же. *(Въ окно.)* Тпрру!.. Тпру!.. Потуже, потуже, Тихонъ... да стремена подтяни... Когда ты научишься сѣдлать. *(Перемѣна тона.)* Рейманъ!... Ну, начинается.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Омшаринъ и Рейманъ.

Рейм. *(входя, немного запыхавшись, но сдерживаясь).* Ну, Владиміръ Павловичъ, вы готовы? Давно пора, давно пора. Дочь немного разстроена. Вы не знаете почему? *(Оглядываетъ комнату.)* Но ѣхать все-таки надо... да надо, надо, надо.

Омш. Вы какъ будто что-то ищете?

Рейм. А? Ищу? Вы говорите, что я ищу? Дайте же мнѣ эти деньги, которыя оставила здѣсь моя сумасшедшая дочь. Ну, давайте же.

Омш. Деньги? Какія деньги?

Рейм. Деньги, сто семь тысячъ, въ ея мѣшечкѣ... Она говоритъ, что забыла ихъ тутъ, или я не понимаю что... Но онѣ должны быть у васъ... Давайте же!

Омш. Да вы въ своемъ умѣ?

Рейм. Деньги, давай мои деньги!

Омш. Тише вы!

Рейм. Воръ, грабитель!.. Воръ!..

Омш. Да я въ окно тебя вышвырну, старый дуракъ.

Рейм. Берта, что ты надѣлала!.. Отдай, отдай мнѣ!

Омш. Да опомнитесь! Какъ могли остаться у меня ваши деньги? Дочка забыла? Кто вамъ повѣритъ? Сами, при свидѣтеляхъ наставляли ее ни на минуту не разставаться съ ними, держать на груди, сами же расхваливали ее, какъ наиаккуратнѣйшую. А она тутъ же и забыла, бросила. . И такую сумму. Да вѣдь это смѣшно!..

Рейм. Да? Такъ? Ты уже все понялъ? Ты уже знаешь? О, глупая, глупая!.. Но что ты съ ней сдѣлалъ, какъ выманилъ? Она вся въ слезахъ... Она молчитъ. О, я ничего не могу понять!.. Но мои деньги... Woldemar, отдайте, отдайте! И развѣ вы не знаете, что все будетъ ваше. Вы женитесь на Бертѣ, я помру. *(Беретъ ею за пуговицу.)*

Омш. *(злобно, отталкивая).* Да? А кто вамъ сказалъ, что я женюсь на вашей Бертѣ?

Рейм. *(сразу опускаясь).* Что? Какъ вы сказали?

Омш. Да. Никогда этого не будетъ!

Рейм. *(отшатнулся и упалъ на стулъ).* Нѣтъ? Нѣтъ? О, тогда я все понимаю. Все, все, все!.. Ага, вотъ ты какой мальчикъ! Ну, хорошо, спасибо, danke, danke sehr, danke sehr! Фу! *(Хватается за горло.)* Ой, охъ!.. Ученикъ, ученикъ!.. Ха, учителя научилъ...Да, да... ловко, чисто, аккуратно сдѣлано! Спасибо, danke... O ja, danke schön, danke, danke! Ха-ха-ха! *(Уходитъ шатаясь.)*

Омш. *(одинъ).* Кончено! Что-то будетъ дальше? Вотъ, еслибы онъ удавился теперь. Слѣдствіе начнется, допросы... Но ничего, самъ Рейманъ говоритъ, что все чисто и аккуратно сдѣлано. *(Прохаживается.)* Зоя, Зойка моя, Зоенька! *(Машинально беретъ гитару.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Машка *(входитъ).*

Омш. *(ударяетъ по струнамъ и кричитъ.)* Машка, пляши! Ну же, пляши!.. Пляши, что ли!

Машка. Да съ чего же такого?

Омш. Не хочешь, дура? Ну и чортъ съ тобой!

Машка. Лошадь васъ дожидаетъ.

Омш. Лошадь? Ахъ, да! Ну, прощай же... Прощай, Машка!.. Прощай, дурища, «Степь широкая!»... *(Беретъ со стѣны нагайку, щелкаетъ ею и быстро выбѣгаетъ на крыльцо, откуда слышится его голосъ: «Тпрр...Пускай!.. Ну-же!» и громкое пронзительное гиканье.)*

Машка *(смотря ему вслѣдъ).* Полетѣлъ, соколикъ!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 3-е.

Тѣнистый уголокъ сада при усадьбѣ Омшарина. Въ глубинѣ, сквозь деревья видны извилины рѣчки. Мѣстность холмистая. На авансценѣ: справа дерновая скамья, окруженная сиренью; слѣва столикъ и деревянная скамейка. Посреди сцены большая, очевидно только что подновленная, бесѣдка. При поднятіи занавѣса въ ней за двумя или тремя столами оканчиваетъ обѣдъ цѣлое общество: на первомъ планѣ **Агнесса Наумовна, Кошайскій, Юлія, Зоя, Омшаринъ, Недовѣевъ,** *дальше* **Иванъ Сергѣевичъ, Рейманъ и Берта** *и другіе гости.* **Прислуга** *во фракахъ.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кош. *(вставая съ бокаломъ).* Итакъ, господа, повторяю, по пословицѣ—«шила въ мѣшкѣ не утаишь»,я глубоко убѣжденъ, что всѣмъ и каждому изъ васъ вполнѣ понятно истинное значеніе этого, увы, слишкомъ скромнаго праздника, на который я, въ качествѣ пока все еще бездомника въ здѣшнихъ мѣстахъ, имѣлъ честь пригласить васъ, милостивыя государыни и милостивые государи, въ домъ моего юнаго друга Владиміра Павловича Омшарина.

Среди гостей. Конечно... Извѣстно...Т-съ! Продолжайте.

Кош. Такъ, господа.Но порою обычай предковъ повелѣваетъ намъ продолжать хранить до поры до времени даже и такія, всѣми разгаданныя, тайны. Я свято чту наши исконные завѣты, но бываютъ случаи, когда порывъ, Богъ вѣсть откуда налетѣвшаго, восторга, порывъ какого-то молодого, юношескаго дуновенія мгновенно овладѣваетъ нами, и мы невольно преступаемъ законы сѣдой старины.

Среди гостей. Браво! Прочь же ее, прочь тайну!

Кош. Да, прочь ее! Ея завѣса должна была упасть не здѣсь, но что дѣлать? Порывъ налетѣлъ, вихрь закрутилъ насъ. Итакъ, заранѣе прося прощенія у высокочтимой Агнессы Наумовны и низко кланяясь ей, я срываю докучную пелену и провозглашаю: здоровье жениха и невѣсты!

(Громкое ура. За сценой тушь. Всѣ встаютъ, чокаются и т. д.)

Агн. Н. *(вставая съ бокаломъ).* Messieurs et mesdames, я такъ растрогана, что, право, не знаю, что и какъ говорить. Слово Евграфа Семеновича слишкомъ очаровало, слишкомъ, passez moi le mot, опьянило меня своей нѣжностью, задушевностью и граціей. Нашъ добрый другъ немного поспѣшилъ, но вы слышали во имя чего. Ссылаюсь же на всѣхъ васъ, messieurs et mesdames—у кого изъ васъ хватило бы силы устоять противъ очарованія его порыва? Кто бы могъ остаться суровымъ... Однако, я начинаю сбиваться... нить ускользаетъ... Но вы понимаете меня? Не правда ли? Судите же меня тѣни предковъ, но я могу только благодарить и благодарить... Mercі, тысяча, милліонъ разъ mercі, mon cher ami,—за ваше участіе, вашу дружбу, за все, за все!... Друзья мои, поднимемте же наши бокалы, и многая-многая лѣта нашему общему любимцу, фавориту судьбы и всѣхъ добрыхъ фей, вѣчно доброму, вѣчно юному Евграфу Семеновичу. *(Ура и прочее.)*

Кош. Тронутъ, тронутъ!.. О, ma bonne amie...

Среди гостей. Еще, еще надо спичъ... Илья Петровичъ, говорите вы... Нѣтъ, у меня языкъ что-то... Господа, спичъ, спичъ!.. Неловко же.

Рейм. *(поднимаясь).* Господа и госпожи! Я тоже желаю сказать немножко. Вы согласны? О, да? Тогда я начинаю. Можетъ быть, хоть и не всѣ, а хоть самая маленькая часть, вы

слышали, что вотъ ужь шесть лѣтъ назадъ, какъ нашъ почтеннѣйшій женихъ, еще совсѣмъ мальчикъ, сталъ бывать въ моемъ домѣ и учиться у меня, какъ надо вести дѣло, что бы имѣть не убытки, а барыши, и чѣмъ больше, тѣмъ лучше. Мальчикъ съ перваго глазу мнѣ показался смышленный, и я сталъ ему все разсказывать и все показывать. Вотъ теперь прошло шесть лѣтъ, мальчикъ сдѣлался уже большой мужчина, а теперь и женихъ этой почтенной барышни, и я, какъ его бывшій учитель, если онъ хочетъ назвать меня своимъ учителемъ, долженъ сказать ему тутъ-же, на его помолвкѣ, при всѣхъ его почтенныхъ родныхъ и сосѣдяхъ, что, если бы у меня попросили дать ему аттестатъ, я бы сталъ писать: этотъ господинъ, хотя и учился у меня раньше, но теперь перешелъ и своего учителя, и если я—мастеръ, то онъ—два мастера, и если я—хозяинъ, то онъ—два хозяина, и если я, какъ иные называютъ меня,—еврей, то онъ—два еврея, и теперь ужъ не онъ у меня, а я у него долженъ учиться. Вотъ то, что я хотѣлъ сказать. Поздравляю же васъ, Fräulein, съ такимъ женихомъ: онъ можетъ пойти далеко, о, очень, очень далеко. Пожимаю и вашу руку, Herr женихъ; мы съ вами знаемъ, что знаемъ, и я, какъ самъ мастеръ, люблю и уважаю того, кто умѣетъ дѣлать тихо, хорошо и аккуратно. А теперь, какъ вы всѣ любите кричать, то давайте: ура!..

(**Голоса** *едва подхватываютъ, всѣ смущены; слышны фразы:* Однако, это странно: «если я еврей, то онъ—два еврея...» Ахъ, это по поводу романа съ его Бертой.)

Кош. *(вставая)* Господа, не будемъ терять золотого времени. Агнесса Наумовна, вашу руку.

(Всѣ съ шумомъ поднимаются и размѣщаются отдѣльными группами. **Омшаринъ съ Зоей и Кошайскій съ Агнессой Наумовной** *на авансценѣ.* **Рейманъ и Берта** *садятся у столика налѣво.)*

Кош. *(Омшарину).* Нечего сказать, хорошенькій спичъ. Вотъ что значитъ приглашать въ свое общество Богъ знаетъ кого.

Агн. Н. Просто, безсмысленная болтовня. Но что намъ до нея! *(Проходятъ въ глубину.)*

Зоя. Владиміръ Павловичъ, что онъ хотѣлъ сказать своей рѣчью?

Омш. Рейманъ? Я же почемъ знаю. Вы слышали.

Зоя. Онъ на что-то намекалъ. Это ясно. Вы смущены! Скажите же, что такое?

Омш. Но увѣряю...

Зоя. Неправда. Вы чѣмъ-то озабочены.

Омш. Озабоченъ? Я? Да полноте! Я счастливъ, я веселъ до безумія... Мнѣ пѣть, плясать, сумасшествовать хочется. Знаешь что: давай выпьемъ еще шампанскаго.

Зоя. Шампанскаго?

Омш. Нѣтъ? Ну и не надо. Ты сама шампанское. Пойдемъ, побудемъ наединѣ. Пожалуйста.

Зоя. Но вы мнѣ скажете... *(Уходятъ.)*

Агн. Н. *(Кошайскому).* О, я совсѣмъ очарована. Этотъ чудный праздникъ! Le champagne, тосты, музыка!.. Точно мы перенеслись въ тѣ старыя благословенныя времена... Чародѣй-волшебникъ!

Кош. *(присматриваясь къ барышнямъ).* О, полноте. Mais dites moi,—кто эта брюнетка?

Агн. Н. Какая тамъ брюнетка? Но только, cher Евграфъ Семеновичъ, разъ вы завели это веселье,—не давайте ему ослабляться. Дѣйствуйте, тормошите эту несчастную молодежь. Посмотрите, они уже усѣлись. Пойдемте, пойдемте къ нимъ.

Кош. Сейчасъ, сейчасъ. *(Смотря на барышенъ.)* Роскошный цвѣтникъ! Но лучшая его роза—ваша Зоя, и эта роза скрылась Да, и теперь царицей остается все-таки эта брюнетка. *(Идетъ къ ней.)*

Агн. Н. Куда же вы? Господа кавалеры, mesdames, какъ вамъ не стыдно? Здѣсь праздникъ: надо пѣть, ликовать, веселиться! Знаете: dansez, dansez, dansez, tournez, tournez, tournez! Sans cesse, sans fin, sans repos!.. Н-ну, ну, ну, messieurs, mesdames! Евграфъ Семеновичъ!.. Гдѣ же вы?

Кош. *(подлѣ брюнетки).* Сейчасъ, сейчасъ, mon amie.

Среди гостей. Мы съ удовольствіемъ, Агнесса Наумовна, но скажите, что намъ затѣять?..

Агн. Н. Mon Dieu, ну игру, игру какую-нибудь! Гдѣ же Зоя?.. Зоя! Владиміръ Павловичъ!.. *(Оба появляются.)* Сюда! сюда!.. Играть... Напримѣръ... напримѣръ, въ веревочку?.. А что вы имѣете противъ веревочки?

Среди гостей. Веревочка, веревочка... Отлично... Господа, Владиміръ Павловичъ, дайте намъ веревочку.

Агн. Н. Ну, кому же въ кружокъ? Зоя, Зоя, скорѣе, скорѣе... «Ково-ново»... Ну-ну!

Зоя. Ково-ново, чѣмъ подково, слато-лито, чѣмъ полито, каю, вѣю, бомъ, оставайся дуракомъ!..

Барышни. Довольно, довольно... Евграфъ Семеновичъ, вамъ, вамъ искать... Mesdames, растягивайте веревку. Вотъ и колечко... Евграфъ Семеновичъ, пожалуйте!

Кош. *(ставъ среди веревочнаго круга).* Повинуюсь. *(Игра начинается. Кошайскій преслѣдуетъ брюнетку.)* У васъ, у васъ... подымите ручку... а-а-а! pardon, pardon...

Агн. Н. У меня, у меня... Евграфъ Семеновичъ, вотъ, вотъ оно!

Кош. *(нападая на брюнетку).* Ахъ, попалась, птичка, стой! Нѣтъ, нѣтъ! *(Общій визгъ, брюнетка входитъ въ кругъ, игра продолжается.)*

Рейм. *(стоящему передъ нимъ барину).* А? это вы, значитъ, на корню продаете?

Баринъ. Да, Артуръ Эдмундовичъ, на корню.

Рейм. Ну, это глупости. Это я не люблю.

Баринъ. Но, Артуръ Эдмундовичъ, отличнѣйшій хлѣбъ...

Рейм. Да? Ну я не знаю, но только врядъ, врядъ.

Баринъ. Пожалуйста.

Рейм. Не знаю, не знаю. Рискъ очень большой, вдругъ градъ или что-нибудь, и—пуфъ!.. Да, врядъ, врядъ... А вотъ что, мой хорошій, спросите у господина Неладова для меня сигарочку; только чтобы хорошая.. Такъ и скажите: для Артура Эдмундовича. Или его самого пошлите.

Баринъ. Сейчасъ. *(Уходитъ.)*

Рейм. *(смотря на играющихъ).* Фу, какое веселье! А ты, Берта, не хочешь играть?

Берта. Нѣтъ. Я домой пойду.

Рейм. М-мъ? Но зачѣмъ же ты и шла со мной?

Берта. Мнѣ надо было видѣть все это. Дома одной мнѣ было бы еще тяжелѣе.

Рейм. Да, но я все-таки очень радъ, что ты не пошла за него. *(Она поднимается.)* Ну, куда же?

Берта. Домой.

Рейм. Но какъ же съ этими кленами?

Берта. Я не могу теперь.

Рейм. Не хорошо, дочка, не хорошо. Умный человѣкъ прежде всего долженъ помнить о дѣлѣ. Дѣвушка гуляй, а свое дѣло не забывай.

Берта. Мнѣ слишкомъ тяжело здѣсь.

Рейм. Г-мъ, тяжело. Это тяжело пройдетъ, а умное дѣло останется. Сдѣлай же это для твоего отца. Да, потому что тебѣ надо еще загладить эту твою глупость.

Берта. Но ты далъ мнѣ слово не говорить больше о ней.

Рейм. Да, но...

Берта. Хорошо. Я сдѣлаю, изъ одной злости, коли такъ. Гдѣ онъ? Иванъ Сергѣевичъ! *(Тотъ подлетаетъ.)* Что же, надумали вы о кленахъ?

Иванъ С. Берта Артуровна, если бы знали...

Берта. Какъ? Опять? Ну, хорошо. Идите, идите же отъ меня.

Иванъ С. Но позвольте, ради Бога. *(Уходятъ въ толпу.)*

Рейм. Хе-хе-хе! *(Встаетъ. Къ нему подходятъ посланный за сигарой и другой, очень сановитаго вида.)* А-а, я уже домой собрался. *(Беретъ сигару.)* Послѣ шампанскаго ко сну зоветъ. Пойду поваляюсь немного. *(Уходитъ.)*

(Шумъ игры усиливается. Входитъ **человѣкъ въ красной рубахѣ** *и что-то шепчетъ Кошайскому.)*

Кош. Господа, не угодно ли вамъ прокатиться въ лодкахъ?

Гости. Въ лодкахъ? Прелестно, чудесно!

Агн. Н. А, еще какая-то затѣя! Идемте, идемте!.. Евграфъ Семеновичъ, вашу руку! *(Тотъ уходитъ въ толпу барышень подъ руку съ брюнеткой.)* Ахъ, эти вертушки совсѣмъ закружили моего старичка. Господа, господа, возьмите меня кто нибудь! *(Одинъ изъ мужчинъ беретъ ее подъ руку.)*

Въ мужской толпѣ. Пѣсню, пѣсню надо! Владиміръ Павловичъ, будьте запѣвалой. Да гдѣ же онъ?.. Кадкинъ, начни ты!.. скорѣе! *(Запѣваютъ нестройно и уходятъ. На авансценѣ остается, сидя на дерновой скамьѣ, Юлія; изъ глубины къ ней подходитъ Недовѣевъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Юлія и Недовѣевъ.

Нед. А вы что же остались «въ сторонѣ отъ веселыхъ подругъ»? А? Чѣмъ кататься въ лодочкѣ, предпочитаете посидѣть на бережку, да пождать погодки?

Юлія. Ужъ такая судьба, видно.

Нед. И имѣете поползновеніе дождаться чего нибудь?

Юлія. Да вы про что?

Нед. А вы про что? *(Садится на траву.)*

Юлія. Я? Такъ себѣ.

Нед. Ну, и я такъ себѣ. *(Слегка прилегаетъ на травѣ.)* А что это мололъ за столомъ этотъ вашъ уѣздный временщикъ?

Юлія. Рейманъ? Не знаю.

Нед. Не спроста что-то. *(Пауза.)* Чортъ его разберетъ, этого вашего зятька будущаго,— въ сущности, онъ, кажется, предобрый малый.

Юлія. А что?

Нед. А вотъ погодки подождемъ. Да-съ. *(Пауза.)* «Бродя по свѣту *(напѣваетъ)* тра та-та-та... я научился храбрымъ быть»...

Юлія. Фальшивите.

Нед. Виноватъ. Однако, здѣсь муравьи. Фу, ты! *(Встаетъ.)*

Юлія. Что вы такъ волнуетесь?

Нед. Я? Ничуть. Что мнѣ волноваться? Пойдемте на рѣку, что тутъ сидѣть?

Юлія. Нѣтъ, здѣсь хорошо. Не привыкла я къ этому шуму, утомляетъ.

Нед. Ну, такъ будемъ сидѣть. *(Садится.)* Мѣстечко укромное: только бы влюбленной парочкѣ миловаться. *(Напѣваетъ.)* «Я научился храбрымъ быть»...Виноватъ, нечаянно. *(Вдали звучитъ пѣсня.)* Ишь ихъ запѣваютъ! Слушайте-ка. Вѣдь, сейчасъ опять сюда придутъ. Право, лучше пройдемтесь. Аллея, аллея-то какая!..

Юлія. И что съ вами только? Такъ руку хоть дайте...

Нед. *(Подавая.)* Виноватъ... *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Вбѣгаетъ **Зоя**, *раскраснѣвшаяся, съ слегка растрепанной шевелюрой; за ней* **Омшаринъ**.

Зоя. Что вы, что вы... Какъ вамъ не совѣстно!..

Омш. Прости... ты пьянишь меня... Эти глаза, эти завитушки на вискахъ... Силъ нѣтъ... Зоя! *(Приближается.)*

Зоя. Нѣтъ, ради Бога!.. Ну, что смотрите?

Омш. Какъ ты очаровательна въ эту минуту.

Зоя. Воображаю. Безсовѣстный!

Омш. Господи, какъ бы все могло быть хорошо!

Зоя. Могло бы быть? Если бы не что нибудь? Да? Придите же въ себя и скажите мнѣ, наконецъ, что съ вами.

Омш. Сказалъ бы, сказалъ бы, милая... Но не могу... Когда нибудь послѣ, потомъ...

Зоя. Но между женихомъ и невѣстой не должно быть тайнъ.

Омш. Да, это правда, не должно быть... И мнѣ мучительно хочется повѣдать тебѣ эту, какъ ты называешь, тайну. И никому другому, какъ тебѣ, своей невѣстѣ, чистой, неискусившейся въ житейской мудрости, дѣвушкѣ... Но... ты сама виновата.

Зоя. Я?

Омш. Да. Я не знаю. Не такъ ты спрашиваешь. Пойми, что нѣчто больное, жгучее... Это не скажешь просто. Это трудно понять, т.-е. такъ, чтобы проникнуться сочувствіемъ.

Зоя. Но развѣ это что нибудь дурное?

Омш. Дурное? И да, и нѣтъ. Но ради Бога довольно. Такъ нельзя. Все это пройдетъ, уже почти прошло. Вѣрь, что тутъ ничего опаснаго... И вообще, я былъ въ полномъ правѣ... хотя все-таки... Да нѣтъ же, нѣтъ—довольно! Не дѣлай такихъ глазъ... Будь покойна: я знаю, что я дѣлаю. И не твое дѣло, наконецъ... А если хочешь помочь, то не спрашивай, не береди... Чаруй же меня, пьяни, пьяни! Это лучшее, что ты можешь... Лучшее на свѣтѣ. *(Обнимаетъ.)* Жизненокъ ты мой, лада моя!

Зоя. Не поймешь тебя.

Омш. Умомъ — да, но сердцемъ, сердцемъ можно понять. Да поцѣлуй же хоть разъ!

Зоя. Да на! *(Цѣлуетъ.)* Ай, тамъ кто-то идетъ!.. Что вы со мной дѣлаете Владиміръ Павловичъ!..

Омш. Это Недовѣевъ и твоя сестра. Но они не могли видѣть насъ за сиренью. Кстати, ты знаешь, что они любятъ другъ друга?

Зоя. Фу, какая старина! А вамъ почему это извѣстно?

Омш. Милая, Недовѣевъ проситъ насъ взять къ себѣ maman послѣ нашей свадьбы.

Зоя. Съ тѣмъ, чтобы имъ повѣнчаться и улетѣть свободными, какъ вѣтеръ? Остроумно.

Омш. Ты находишь? Но я почти уже обѣщалъ имъ это.

Зоя. Да?

Омш. Да. Мнѣ кажется, что ты прямо таки должна, наконецъ, дать свободу сестрѣ.

Зоя. Вотъ какъ? *(Омшаринъ сдвигаетъ брови.)* Впрочемъ, если ты непремѣнно хочешь...

Омш. Согласна, значитъ? Вотъ, и умница. Пойдемъ же обрадуемъ ихъ.

Зоя. Нѣтъ, Юлія въ роли счастливой невѣсты должна быть нестерпимо смѣшна. Я просто расхохочусь. *(Смѣется.)* Пойду лучше maman сообщу.

Омш. *(вслѣдъ ей)*. Чертенокъ этакій. *(Громко.)* Дмитрій Васильевичъ, это вы тамъ?

Нед. *(выходя)*. Тутъ, тутъ. Что скажете?

Омш. Я говорилъ съ Зоей Сергѣевной. Она, конечно, согласна.

Нед. Согласна? На счетъ маменьки-то?

Омш. Да, да... Она будетъ жить съ нами.

Нед. Съ вами? Такъ что значитъ?.. Что же, это прекрасно... *(Теряется отъ радости.)* Это... Это даже очень прекрасно. *(Омшаринъ идетъ.)* Куда же вы?.. Постойте.

Омш. *(останавливается)*. Ну-съ?

Нед. *(быстро подбѣгая и цѣлуя его)*. Спасибо вамъ, голубчикъ... Да, вы вѣдь не знаете... А впрочемъ, ступайте себѣ... *(Отдуваясь, желая привести себя въ порядокъ.)* Фу!.. да идите, идите!.. Фу! *(Омшаринъ машетъ рукой и смѣясь уходитъ.)* Фу, однако какое свинство! Фу, совсѣмъ въ барана обратился. Да, вотъ оно что! А она все еще тамъ. *(Идетъ къ Юліи.)* Ну-съ, ну-съ, Амалія Карловна!

Юлія. Что такое?

Нед. А то, что... что маменьки не существуетъ, такъ же, какъ и сестрицы... т.-е., что она беретъ ее къ себѣ... Понимаете? Однимъ словомъ, вы свободны, насчетъ, т.-е. ja oder nein'a?

Юлія. Maman будетъ жить у сестры? И вы навѣрно это знаете?

Нед. Навѣрное. Что вы смотрите, — я не сумасшедшій, не пьянъ...

Юлія. Постойте... какъ же, однако, это? Нѣтъ, вы не мѣшайте мнѣ...

Нед. Что, не вѣрится? Да, оно дѣйствительно... Я самъ, знаете... Все этакая китайская стѣна — кругомъ, со всѣхъ сторонъ... и вдругъ — ширь и гладь!.. Дико, странно... Только, знаете, оно и всегда такъ бываетъ... вотъ въ природѣ, напримѣръ...

Юлія. Да что съ тобой, милый мой?.. Что ты болтаешь?

Нед. Болтаю!.. Да, да, болтаю чепуху... Такъ, по какой-то инерціи... Глупо!.. Да вѣдь еще бы: вѣдь завтра же бы уѣхалъ, и тогда всему бы аминь... И вдругъ... И вѣдь какъ это смѣшно, въ сущности...

Юлія. Что же смѣшно-то?

Нед. Да все это... Ты подумай: тянулась, тянулась эта самая исторія... и вдругъ—разъ... ха-ха-ха!.. *(Хохочетъ.)*

Юлія *(тоже смѣясь)*. Чему же, чему? Глупый же, глупый же ты какой!.. Ну, ну, чему же?

Нед. А ты чему? ты чему? *(Оба хохочутъ сквозь слезы.)*

Юлія. Да будетъ же! Полно, полно, мой хорошій...

Нед. *(внезапно оборвавъ смѣхъ)*. Нѣтъ, слушай... такъ моя, значитъ моя?.. да?..

Юлія. Да твоя же, твоя! *(Обнимаетъ.)*

Нед. *(страстно цѣлуя)*. Дождались таки! Юлія, точно все просвѣтлѣло вокругъ. Сама жизнь пріобрѣтаетъ какое-то новое значеніе. Такъ и тянетъ, такъ и зоветъ куда-то. Да, теперь съ тобой я совсѣмъ инымъ человѣкомъ стану. Исчезнетъ эта подлая апатія... Юлія! Поскорѣе бы только... Процедура-то вотъ эта... Слушай, нельзя ли какъ нибудь завтра же...

Юлія. Свадьбу? Да что ты это?

Нед. А что же? Вѣдь ѣхать надо. Да и кромѣ того... Право, такъ вотъ и кажется, что все это какой-то сонъ... Что вдругъ проснешься — и опять мракъ и одиночество...

Юлія. Да? Но, вѣдь, и мнѣ то же самое. Только нѣтъ, нѣтъ, милый, теперь ужь ни за что... Что бы тамъ ни было, что бы тамъ ни случилось, я не оставлю, я не могу оставить тебя. Нѣтъ, нѣтъ... Понимаешь, я чувствую, что что-то произошло во мнѣ... Точно плотину какую-то прорвало... Такъ и несетъ меня къ тебѣ, неудержимо, властно... И слушай, слушай, если бы что нибудь снова стало удерживать меня, если даже сама бы я снова стала отказываться отъ тебя, то не обращай вниманія ни на что, а силой, силой прямо бери меня и уноси... уноси хоть на край свѣта, только бы съ тобой, съ тобой...

Нед. *(гладя ея волосы)*. Юлія, успокойся. Ты внѣ себя.

Юлія. Да. Но ничего, ничего. Пусть это, пусть... О, мой милый, о, мой хорошій, какъ я люблю тебя! *(Пауза. Она у него на груди. Онъ тихо ласкаетъ ее.)* Сердце стучитъ... твое, твое доброе, честное сердце... *(Беретъ его руку и цѣлуетъ.)*

Нед. Полно же, Юлія... успокойся...

Юлія *(вскакивая и страстно обнимая его)*. Митя, Митя мой! *(За сценой голоса.)* Что это, идутъ?

Нед. Да.

Юлія. Боже мой, я съ ума сошла. *(Быстро оправляется.)* Не смотри на меня. Да не смотри же... Боже, сюда! Maman, Зоя... всѣ наши!... Убѣжать, или поздно ужь? Господи, какая я должна быть гадкая, смѣшная! Уйди, отойди хоть! *(Недовѣевъ отходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Входятъ **Агнесса Наумовна, Кошайскій, Иванъ Сергѣевичъ, Зоя и Омшаринъ**; *за ними, размѣщаясь въ глубинѣ, часть* **гостей**, *потомъ* **Рейманъ и Берта.**

Аг. Н. Все это такъ, друзья мои, мнѣ очень пріятно жить съ вами, но какъ же я оставлю мою старую усадьбу, мои милые клены, все это тихое кладбище моихъ невозвратныхъ золотыхъ дней?

Кош. Но это необходимо для счастья вашей дочери.

Аг. Н. Боже, но развѣ Юліи такъ нужна эта партія? Мнѣ, признаюсь, даже какъ-то странно слышать про ея замужество. Всѣ такъ привыкли, что она, comme dit la bonne, вѣковуша, что, право, это извѣстіе о ея выходѣ замужъ звучитъ ужаснымъ диссонансомъ. Юлія, эта тихая, безстрастная, апатичная тридцатилѣтняя дѣвица — и вдругъ невѣста. Какъ хотите, но это просто смѣшно.

Ив. С. Ахъ, нѣтъ, maman, вы не правы... вы страшно заблуждаетесь. Юліи необходимо, именно, необходимо выйти замужъ и, именно, за Дмитрія Васильевича...

Омш. Я могу поручиться, что въ моемъ домѣ вы будете окружены всевозможными заботами...

Кош. Итакъ, изрекайте ваше согласіе!...

Аг. Н. Да я что же... Но это такъ неожиданно. *(Подходитъ Недовѣевъ.)* Ахъ, это вы, Дмитрій Васильевичъ... И вы имѣете намѣреніе...

Нед. Да-съ, имѣю. *(Хочетъ говорить, но конфузится и оборачивается въ сторону Юліи.)* Юлія Сергѣевна, пожалуйте сюда. *(Юлія выходитъ.)*

Кош. А, я вижу и здѣсь не обойдется безъ меня. Дѣти мои, что было тайно,—стало явно. Идите же и примите отъ вашей maman на вѣки нерушимое родительское благословеніе.

*(***Агнесса Наумовна** *утираетъ глаза и цѣлуетъ новую чету.)*

Ив. С. Вотъ и отлично, и превосходно!... Юлія, сестра, какъ я радъ! Какое счастье!

Зоя. Ты-то чему же такъ радуешься?

Ив. С. О, вы не знаете... Вы никто ничего не знаете... Это мнѣ открываетъ совершенно новые горизонты... Впрочемъ, молчаніе, молчаніе. *(На встрѣчу входящимъ гостямъ.)* Господа, вы не видали г-на Реймана или его дочери? Ахъ, гдѣ же они? *(Скрывается въ толпѣ.)*

Кош. Но будемъ же продолжать нашъ праздникъ. Господа, прошу за нами!... Allons enfants de la patrie!... *(Толпа весело подхватываетъ и проходитъ направо, въ ея хвостѣ оказывается Рейманъ, Берта и Иванъ Сергѣевичъ; послѣдніе останавливаются.)*

Рейм. Вотъ и прекрасно. Завтра же по утру я буду у васъ и мы покончимъ. Ну, идите. Тамъ должно быть начинаютъ танцовать. Сейчасъ и Берта придетъ.

Ив. С. *(Бертѣ.)* Смѣю васъ просить на первую кадриль?

Бер. Мегсі.

Рейм. Да пошлите сюда г-на Омшарина. Только не говорите, что я зову. А просто—по неотложному дѣлу. Понимаете?

Ив. С. Будьте покойны. *(Уходитъ очень довольный.)*

Рейм. Ну, Берта, съ однимъ дѣломъ покончили, сейчасъ сдѣлаемъ и другое, побольше. Ты иди, танцуй, если хочешь, или ступай домой.

Бер. Я бы хотѣла остаться здѣсь.

Рейм. Нѣтъ, это нельзя. Такъ куда же ты: домой или туда?

Бер. А мнѣ все равно. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Рейманъ и Омшаринъ *(входитъ)*, *потомъ* **Берта.**

Омш. Кто меня звалъ? Вы?

Рейм. Да, извините пожалуйста. Только парочка словъ.

Омш. Но нельзя ли потомъ?

Рейм. Нѣтъ, это надо сейчасъ. *(Садится и закуриваетъ.)*

Омш. Ну, что же такое?

Рейм. О, не очень скоро. Да! Мы всѣ здѣсь довольно пошутили, посмѣялись, поговорили разныя глупости, а теперь мы будемъ говорить серьезно, очень серьезно.

Омш. Г-мъ, мнѣ кажется, что вы именно теперь начинаете говорить о какихъ-то глупостяхъ.

Рейм. А-а, вы такъ полагаете? Ну, тогда я ничего не буду говорить, а дамъ вамъ почитать это письмо. Не угодно-ли?

Ошм. *(вскрываетъ конвертъ, читаетъ и сразу смущается).*

Рейм. *(выдержавъ паузу, продолжаетъ.)* Вамъ знакома рука г-на Садецкаго? И вы, конечно, вѣрите такому опытному юристу? Да? Это я уже примѣчаю. *(Перемѣна тона.)* Видишь ты, глупый мальчикъ, куда ты пошелъ? Ты думалъ, что сдѣлалъ очень хорошо, а на повѣрку выходитъ, что совсѣмъ скверно. Что тебѣ пишетъ г-нъ Садецкій? О, мнѣ это извѣстно. Онъ пишетъ: уже однихъ собранныхъ г-мъ Рейманомъ уликъ слишкомъ достаточно, чтобы считать вашу виновность вполнѣ доказанною. Такъ онъ говоритъ?

Омш. Но... но какія же могутъ быть улики?

Рейм. О, ты самъ ихъ сдѣлалъ. Ты взялъ изъ Бертиныхъ денегъ одну маленькую десятирублевую бумажку – маленькую, ты очень уменъ, чтобы не взять крупный билетъ, и отнесъ ее въ лавку Сергѣя Никифорыча, а Сергѣй Никифорычъ позвалъ меня и сказалъ: вотъ, смотрите, это опять та самая кредиточка, которую вы не хотѣли у меня брать, потому что будто она фальшивая; вотъ и мои приказчики говорятъ то же: у нихъ даже и номеръ записанъ.

Омш. Ну, это еще не улика.

Рейм. Нѣту? Хе-хе! Ну, а скажи мнѣ пожалуйста, зачѣмъ ты, набросивъ на плеча полушубокъ, съ лопатой въ рукахъ, ночью на 19-е выходилъ въ садъ и копалъ тамъ какую-то могилку? Что ты собаку хоронилъ или кошку, или, можетъ быть, маленькаго ребеночка?

Омш. Такъ что же вамъ отъ меня нужно?

Рейм. Ага! То-то и есть. Ты меня не пожалѣлъ, ты не пожалѣлъ и моей Берты. А мы оба жалѣемъ тебя.

Омш. Жалѣете? Но зачѣмъ же вы до сихъ поръ молчали?

Рейм. О, если бы я не нашелъ этихъ уликъ, я бы и теперь молчалъ. Да, потому что я не хотѣлъ, чтобы надо мной смѣялись: что такой молоденькій, pardon, щенокъ, какъ ты, обошелъ мою дочь, а черезъ нее и меня, стараго Реймана. Ну, а теперь я буду смѣяться, какъ смѣялся уже давеча передъ всѣми этими глупыми господами.

Омш. Послушайте, Артуръ Эдмундовичъ, я отдамъ вамъ ваши деньги. Но не губите, не губите меня!

Рейм. Очень хорошо. Я уже сказалъ, что жалѣю тебя. Ты не захотѣлъ быть моимъ зятемъ—хорошо. Ты отдаешь назадъ мои деньги—хорошо. Все, все очень хорошо. Женись на своей душенькѣ, суда и наказанія не будетъ, но за то, что ты подержалъ мой капиталъ, ты долженъ заплатить процентъ. Да!

Омш. Сколько же?

Рейм. О, не очень много! Такъ, тысячъ пятьдесятъ.

Омш. Пятьдесятъ? Да столько не стоитъ все мое имѣніе.

Рейм. Нѣтъ, оно стоитъ эти деньги,—ты очень устроилъ его. Да, вотъ, мы поѣдемъ къ нотаріусу, ты передашь мнѣ его и тогда мы квиты: гуляй, какъ хочешь. Ну, что же ты молчишь? Что ты не благодаришь меня?

Омш. Постойте. Я убитъ... я ничего не соображаю... Остаться нищимъ, или, или... Дайте мнѣ опомниться, дайте вздохнуть...

Рейм. Такъ то, Herr учитель стараго Реймана. *(Вставая.)* Ну, вздыхай себѣ. Думайте. *(Строго.)* Но только до завтра—не дальше. Завтра, къ обѣду, вы принесете отвѣтъ. А если нѣту, я заявляю полиціи, и дѣло начато. *(Идетъ.)*

Берта *(выходя изъ-за деревьевъ).* Папа.

Рейм. Ты здѣсь? Зачѣмъ? Я тебѣ говорилъ, чтобы ты не смѣла.

Берта *(умоляюще).* Папа... одно слово...

Рейм. Нѣтъ. Домой. Ты слышишь?

Берта. О, хоть убей! Я не пойду, я должна сказать ему...

Рейм. Все уже сказано. Я знаю, что ты хочешь за него замужъ. О, теперь и онъ снова хочетъ этого. Онъ не хотѣлъ только тогда,

когда думалъ, что у него есть сто тысячъ.

Омш. Не правда. Лжете.

Рейм. Молчать! Я знаю это. И прежде я соглашался, а теперь—нѣтъ и нѣтъ. И не плачь, не смѣй плакать, Берта. Фа!.. Онъ захотѣлъ быть богатымъ: какъ—это все равно, но только, чтобы имѣть деньги. И деньги пришли къ нему сами: на, бери насъ пожалуйста. И онъ не могъ удержать даже эти глупенькія деньги. Куда же онъ годится, какое можетъ дѣлать дѣло? Нѣтъ, ни за что! Такой глупый барченокъ не можетъ быть наслѣдникомъ Артура Реймана. Нѣтъ!

Берта. Папа, постой, дай мнѣ высказаться. Слушайте, оба слушайте. Мы любили другъ друга. Да, это правда, и онъ, и онъ любилъ меня, но онъ измѣнилъ, онъ бросилъ свою бѣдную Берту и пошелъ къ другой. Я его усовѣщевала, плакала, на колѣняхъ умоляла, онъ на все только бранился... Тогда я стала, какъ безумная... да, потому и забыла про эти деньги... Я уже приготовила себѣ отравы...

Рейм. О, что ты говоришь!

Берта. Да, ядъ ужъ былъ готовъ, но я не приняла его. Нѣтъ, я стала молиться, молиться. Возврати, возврати мнѣ его, говорила я, или возьми и меня, потому что безъ него мнѣ не нужна и жизнь. И мои мольбы услышались. Да, отецъ, да, справедливость небесная покарала измѣнника, и вотъ онъ снова мой, мой!.. Не отнимай же его отъ меня, отецъ!.. Не смѣй этого дѣлать, потому что тогда ..

Рейм. Берта, дочь, опомнись!

Берта. Потому что тогда карающій громъ ударитъ уже на твою голову!

Рейм. А, вотъ какъ! Прочь, прочь же отсюда!

Берта. Нѣтъ, нѣтъ!.. Только смерть его вырветъ! *(Кидается къ Омшарину.)*

Омш. Отстань, отстань, безумная! *(Вырывается, она на секунду замираетъ, вцѣпясь въ его рукавъ и съ ужасомъ смотря въ его лицо.)*

Берта. Какъ? и теперь?.. и теперь?..

Омш. Да, и больше чѣмъ когда-нибудь. Я ненавижу, презираю васъ обоихъ равносильно, какъ только можетъ презирать человѣкъ. Знайте вы оба: вы можете раздавить, уничтожить меня, но купить вамъ меня не придется.

Рейм. Что, дождалась?

Берта. А-а-а!.. Ну, такъ не бери же съ него, отецъ, ни копѣйки. Отдай его закону... Пусть его судятъ, бросятъ въ тюрьму, сошлютъ на каторгу. . и чтобы онъ сгнилъ, сгнилъ тамъ, какъ собака. О, я бы убила его, если бы онъ остался здѣсь, если бы онъ могъ цѣловать эту, свою невѣсту. Но тамъ онъ не будетъ цѣловать ее, нѣтъ, нѣтъ!. . Не бери же, отецъ... Пусть его гибнетъ, проклятый!.. И пойдемъ, пойдемъ отъ него! *(Бѣжитъ и на ходу.)* Пойдемъ... Иди же! *(Скрывается.)*

Рейм. Вотъ какъ говоритъ эта бѣдная дѣвочка. Но она ничего не понимаетъ. Я остаюсь при своемъ. Завтра, къ полудню: или деньги, или судъ! *(Уходитъ.)*

Омш. *(одинъ).* Что это? Что за дикій кошмаръ? Зоя, Зоя моя!... И зачѣмъ я это?.. И какъ поднялись руки? Точно во хмѣлю совершилось... Что же теперь? Куда? Боже, научи, вразуми!.. Господи!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Гостиная въ домѣ Заколовыхъ. Обстановка ветхая, но нѣкогда роскошная. Въ правой стѣнѣ стеклянная дверь, изъ-за которой виднѣется садъ. Кромѣ нея еще двѣ двери въ смежныя комнаты. Раннее утро. **Юлія,** *уронивъ голову на положенныя на столъ руки, спитъ, сидя на диванѣ.* **Филатовна** *подметаетъ полъ.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Фил Ишь ее умаяло на радостяхъ. Такъ и не ложилась, знать. Охъ, дай-то ей Господи! Ну, проснулась никакъ?

Юлія *(озираясь).* Что это? Я спала, значитъ?

Фил. А то что же, не въ горѣлки же бѣгала!

Юлія. Такъ это былъ сонъ. Слава Богу! Но что собственно мнѣ снилось? Вотъ, и забыла ужь. А страшно, до сихъ поръ страшно.

Фил. Ничего. Страшенъ сонъ, да милостивъ Богъ, касатка.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Недовѣевъ *(изъ сада).*

Фил. Ну, и этотъ тутъ, какъ тутъ!.. Что вамъ не спится-то? *(Недовѣевъ здоровается съ Юліей.)* Вотъ какъ ему вечоръ перину взбила...

Нед. Не ворчи, бабушка, не ворчи. *(Говоритъ съ Юліей.)*

Фил. Что жъ, видно, молочка принести вамъ. Митрій Васильевичъ, ты вѣдь охочъ до него?

Нед. Давай: не откажусь, бабушка.

Фил. То-то что «бабушка», за величаніе и подчую-то. *(Уходитъ.)*

Нед. И я тоже всю ночь пробродилъ. Наплывъ чувствъ обуялъ. Да и думается все.

Юлія. О чемъ же?

Нед. Да о свадьбѣ: какъ она, когда? И что имъ за удовольствіе эту канитель разводить! Знаешь, что: благо сошлись рано,—сбѣгаю-ка

я сейчасъ къ батюшкѣ Антону, сговорюсь съ нимъ въ три слова и назадъ.

Фил. *(входя и ставя на столъ кувшинъ и стаканы).* Вотъ вамъ и молоко, кушайте на здоровье.

Нед. Спасибо, бабушка, только того, дай ужъ пошептаться съ невѣстой.

Фил. Ишь ты какой! *(Быстро цѣлуетъ его въ голову.)* Анделъ ты мой! Вотъ тебѣ за Юленьку. *(Отираетъ слезы и уходитъ.)*

Юлія. Не правда ли, милая? Ну продолжайте.

Нед. Да что же? Конечно, подъ ручку, да въ церковь. А завтра и въ путь. А? Что вы на это скажете?

Юлія. И фантазіи же у тебя!

Нед. А почему же нѣтъ? Чего, въ самомъ дѣлѣ, ждать? *(Увидѣвъ входящаго Реймана.)* Съ нами крестная сила!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Рейманъ, *потомъ* **Иванъ Сергѣевичъ.**

Рейм. *(входя).* Прошу прощенія. Прошелъ всѣ комнаты и вездѣ пусто. Могу я видѣть Ивана Сергѣевича?

Юлія. Онъ, должно быть, еще спитъ.

Рейм. Н-ну? Но онъ самъ назначилъ мнѣ этотъ часъ.

Юлія. Да? Я позову его... *(Встаетъ.)*

Рейм. О, не безпокойтесь. Могу я пройти отсюда въ садъ?

Юлія. Въ садъ? Да, здѣсь можно пройти...

Ив. С. *(вбѣгая).* Артуръ Эдмундовичъ, простите, простите!..

Рейм. Ничего. Но больше не мѣшкать. Вы написали условіе?..

Ив. С. Какъ же. Вотъ оно. *(Подаетъ бумагу, тотъ прочитываетъ.)*

Юлія *(Недовѣрчиво).* Боже, что у нихъ такое?

Рейм. Очень хорошо. Вотъ и деньги. *(Подаетъ пачку.)* Считайте пожалуйста. *(Иванъ Сергѣевичъ смущается.)* Вѣрно? Ну, а теперь позвольте мнѣ указать, которые рѣзать. А, мои люди уже тутъ.

Ив. С. Артуръ Эдмундовичъ, я попросилъ бы васъ повременить.

Рейм. Это нельзя. Вы знаете мнѣ нужно на валы. *(Уходитъ въ садъ.)*

Юлія. Ваня, что такое? Что онъ купилъ у тебя?

Ив. С. Э-э-э... Ничего особеннаго.

Юлія *(глядя въ дверь).* Они подходятъ къ кленамъ. Съ пилами, съ топорами... Jean, ты продалъ наши клены?

Ив. С. Т.-е. мои клены? Да, я ихъ продалъ.

Юлія. Но что скажетъ maman?

Ив. С. Что ей говорить? Все равно она переселяется отсюда. Мнѣ же эта продажа необходима: черезъ нее я вхожу въ расположеніе Берты Артуровны и... понимаешь? Конечно, я не ожидалъ, что онъ такъ скоро... Ты слышала, я его просилъ... что же я могъ еще?

Юлія. Но какъ приготовить maman?

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Зоя, *затѣмъ* **Рейманъ.**

Юлія. Зоя, милая, послушай... *(Говоритъ съ ней тихо.)*

Рейм. *(входитъ).* Ну, я выбралъ. Очень вамъ благодаренъ. Вы сдѣлали мнѣ большую услугу. Да. Но прощайте, я тороплюсь. Ахъ, да: дочь просила меня передать вамъ...

Ив. С. Берта Артуровна? весь вниманіе!

Рейм. Да, только что же это она?.. Ага, вспомнилъ, она очень проситъ васъ, чтобы вы больше никогда не посѣщали ее. Да, это такъ: никогда и ни на одну минутку.

Ив. С. *(ошеломленный).* Т.-е. какъ же это?

Рейм. А такъ — шабашъ, значитъ! *(Смѣется и уходитъ.)* Да, mamselle Зоя, шабашъ!..

Зоя. Jean, что же это такое? Объясни.

Ив. С. А, и ты здѣсь. И ты не понимаешь? И вы, можетъ быть, тоже? Но я это понимаю!.. Я это пон... *(Изъ сада звукъ пилы.)* Завизжала, проклятая!..

Зоя. И какъ ты могъ попасться на подобную удочку?

Ив. С. Да, дѣйствительно... дѣйствительно. Однако, sapristi, это надо... Но чортъ, они въ полномъ правѣ...

Юлія. Дмитрій Васильевичъ, что же дѣлать?..

Нед. Но я-то что же здѣсь...

Ив. С. Да онъ здѣсь не причемъ... Всѣ, всѣ въ сторонѣ... Одинъ я... *(Ожесточаясь.)* Но что же я сдѣлалъ? Продалъ свою собственность. Развѣ это преступленіе? Да другой бы давно это сдѣлалъ. Я же до сихъ поръ... самъ перебивался, самъ существовалъ, одному Богу извѣстно, какими средствами, а вамъ и матери отдавалъ все, все... Оно, положимъ, въ сущности крохи, но больше и у меня ничего нѣтъ. Да, да, все, что уцѣлѣло послѣ отца, я отдавалъ ей же, ей!.. А не она ли всему виной?.. Родитель былъ агнецъ, онъ только книжки, книжки свои зналъ. И отъ этого никому не было ни тепло, ни холодно. А она, maman:—tournez, tournez, dansez, dansez—и тысяча за тысячей, деревня за деревней! Да не по ея ли милости всѣ мы очутились въ настоящемъ положеніи? Не по ея ли милости, я бряцалъ по... Pardon, mes soeurs! Разъ я вдаюсь въ свою біографію, повѣсть теряетъ цензурность... О, если бы разсказать кое-что изъ этой біографіи maman, навѣрное, она не вычитала бы ничего подобнаго ни у какого Золя и ни въ какомъ другомъ самомъ fin de siecle'скомъ романѣ. Да, никакая бы цензура не пропустила. За человѣка страшно, за человѣка...

Юлія. Ваня, милый, успокойся!

Ив. С. Голубица, чистая голубица. Дмитрій Васильевичъ, вы счастливецъ. Вы страдали, вы... Но она вознаградитъ васъ за все... Да!

Она, знаете ли, у насъ выродокъ. По пословицѣ—въ семьѣ не безъ урода. Вотъ, Зоечка, эта наша, Заколовская, кровная, породистая. Bon chien chasse de race... Да, но горе ей, горе...

Юлія. Jean, другъ мой.

Ив. С. А, да человѣкъ же я!.. Не все же вѣдь прожжено, прокурено!.. И вотъ какъ хватитъ этакій ударъ...*(Перемѣна тона.)* Впрочемъ, виноватъ... довольно!.. Вотъ вамъ мелодрама, сцена изъ фееріи «Сама себя раба бьетъ» или «Ощипанный павлинъ»... Но c'est assez!.. Юлія, предоставляю тебѣ загладить слѣды моихъ пилъ. Да, это твоя привилегія, твое неотъемлемое право... И затѣмъ au revoir! —До лучшихъ дней...

Юлія. Куда же ты?

Ив. С. Въ пространство... «Dahin, dahin, wo die Zitronen blühen!»—«Искать по свѣту, гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ»... «Садись мой ямщикъ, звени мой колокольчикъ» и «шире дорогу—Jean de Sacoloff идетъ!..»*(Идетъ къ двери.)*

Юлія *(догоняя.)* Ваня, Ваня, братъ...

Ив. С. Нѣтъ, оставь, оставь! *(Внезапно рыдаетъ, Юлія и онъ уходятъ.)*

Нед. Вотъ такъ исторія!

Зоя. Фигляръ, bouffon. Не правда ли, интересно имѣть такого братца? О, если бы онъ въ самомъ дѣлѣ уѣхалъ. И что теперь дѣлать съ maman? *(Подходя къ двери.)* А пилить перестали.

Нед. *(также у двери.)* Нѣтъ, работаютъ. Только далеко. Видите?

(Чуть слышенъ напѣвъ: Вотъ качай, вотъ качай, вотъ покачивай, качай.*)*

Нед. Сейчасъ повалится.

Зоя. Двинулось... Рушится... Ай!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Юлія.

Нед. Ну, какъ дѣла?

Юлія. Послалъ за лошадьми. Торопится. Меня такъ и прогналъ. Но страдаетъ невыносимо: руки у меня цѣловалъ, рыдаетъ... Какъ поздно я поняла его: онъ просто боленъ, бѣдный! Ему ласка, нѣжность нужна.

Нед. А вы, поди, чуть не били его?

Юлія. Да я была съ нимъ очень груба. *(Недовольно нетерпѣливо машетъ рукой.)* Мама! Зоя, закрой двери, не пускай въ садъ...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Агнесса Наумовна *(слѣва)*, потомъ Филатовна.

Агн. Н. *(входя).* А, вы всѣ уже встали. И Зоя? Прекрасно. Но я-то старуха, — представьте себѣ: — почти не спала, т.-е. не то чтобы не спала, а такъ, въ этакомъ полуснѣ... знаете, сны на яву: этакія сладкія, чарующія грезы... И это очень пріятно... Но что вы сидите въ комнатахъ, пойдемте дышать утреннимъ ароматомъ.

Юлія. Но въ саду теперь солнце.

Агн. Н. Подъ моими кленами? Милая, ты оскорбляешь моихъ друзей.

Юлія. Да это правда. Но, maman, я бы хотѣла вамъ сыграть одинъ старинный-старинный вальсъ?

Агн. Н. Старинный вальсъ? Какой-же?

Юлія. Я нашла его въ книжномъ хламѣ. Прелестная вещь!..

Агч. Н. Это интересно. Садись и играй... Но кофе, кофе поскорѣй. Зоя, распорядись. *(Входитъ Филатовна съ подносомъ.)* А, готово? Ну, Юлія, я слушаю. *(Юлія беретъ аккордъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Кошайскій и Омшаринъ.

Агн. Н. Боже, не привиденія ли это? Владиміръ Павловичъ,—понятно, но вы, Евграфъ Семеновичъ?

Кош. Самъ себя не узнаю. *(Указывая на Омшарина.)* Разбудилъ, посадилъ въ коляску и помчалъ. До сихъ поръ не могу очнуться.

Агн. Н. Вотъ какъ? Но я жду объясненій.

Омш. Сейчасъ. Прежде позвольте мнѣ сказать два слова Зоѣ Сергѣевнѣ. *(Онъ и Зоя отходятъ къ козеткѣ; прочіе группируются у стола; Филатовна вноситъ посуду.)*

Кош. Онъ на себя не похожъ: мрачный, блѣдный. Не знаю, что и думать.

Агн. Н. А, повѣрьте, какая-нибудь причуда влюбленнаго.

Зоя *(Омшарину.)* Я, право, ничего не понимаю.

Омш. Да, я сбиваюсь... Ну, такъ прямо: скажите мнѣ: вы вѣрите, что я колебался не изъ-за того, что за вами нѣтъ денегъ?

Зоя. Какъ, опять про это?

Омш. Нѣтъ, отвѣчайте: вѣрите, что я искренне люблю васъ?

Зоя. Ну, да, да, конечно.

Омш. Такъ. Ну, а не отказались бы вы отъ меня, если бы я былъ круглымъ бѣднякомъ?

Зоя. Ты оскорбляешь меня.

Омш. Оскорбляю? И это правда, правда?

Зоя. Тише. Мы не одни.

Омш. Отвѣчай же!

Зоя. Да въ чемъ же дѣло?

Омш. А въ томъ, что оно такъ и есть, что, дѣйствительно, ничего, ничего у меня нѣтъ, кромѣ этой несчастной сумасбродной головы и пары этихъ крѣпкихъ рукъ.

Зоя. Что? Но какъ же бы это могло случиться?

Омш. Какъ бы ни случилось. Разъ ты любишь, ты все поймешь и все простишь. Фактъ же тотъ, что я нищій. Говори же: ты не бѣжишь?

Зоя. Я ничего не понимаю... Да ты просто

обманываешь, испытываешь меня? Скажи, это шутка?

Омш. Нѣтъ, клянусь, это правда. У меня отбираютъ имѣніе и я нищій, нищій. Ну, что же: гонишь или нѣтъ?

Зоя *(отходя.)* Клянетесь?.. Это такая неожиданность...

Омш. Значитъ, разрывъ, да? *(Зоя садится подлѣ матери.)*

Агн. Н. Но что съ вами, мои друзья? Милые бранятся, только тѣшатся. N'est ce pas?

Омш. Зоя Сергѣевна, потрудитесь отвѣтить. За вами же и заключительное слово.

Аг. Н. Зоя, но говори же.

Зоя. Я сама ничего не знаю. Monsieur Омшаринъ говоритъ какія-то загадки, нелѣпицы; и, вѣроятно, просто, смѣется надо мной.

Омш. Да, послѣднее, если хотите, вѣрно. Надъ вашей любовью, дѣйствительно, я смѣюсь. Страстная, горячая любовь мечтательной дѣвицы...

Кош. Но что за тонъ, mon cher!

Зоя. Да, запретите ему оскорблять меня. И прошу васъ, будьте судьями. Вы всѣ знаете, что было вчера, и вдругъ онъ входитъ, говоритъ Богъ знаетъ что: что онъ разоренъ, что у него отнимаютъ имѣніе...

Агн. Н. Что за мистификація?

Кош. Ты говорилъ это?

Омш. Да, и повторяю во всеуслышаніе: имѣніе у меня отнято, я нищій.

Кош. Но кто же отнимаетъ?

Омш. Кто? Что жъ,—все равно не скроешь;—Рейманъ.

Кош. Рейманъ?

Омш. Да.

Кош. Рейманъ!? Володя, Володя!.. (*Смотритъ на него во всѣ глаза, вѣря и не вѣря мелькнувшей въ его умъ догадкѣ*).

Омш. Ну, что вамъ, что?

Кош. Говори: за что... какъ это случилось?

Омш. Оставьте меня.

Кош. Нѣтъ, стой!.. Вчера мнѣ одинъ подвыпившій сболтнулъ нелѣпую вещь... Я съ презрѣніемъ... Но теперь... Ты смущаешься?.. Володя, Владиміръ Павловичъ, объяснись!..

Омш. Вамъ это необходимо? Вамъ мало знать, что я нищій, вамъ нужно знать, что я воръ!? Извольте!.. Да, я воръ... Я укралъ у Реймана сто тысячъ. Но знайте же и то, что я сдѣлалъ эту гнусность ради вотъ этой красавицы, которая теперь первая и отвернулась отъ меня.

Кош. Лжешь, несчастный, лжешь!.. Она не при чемъ здѣсь... А! Теперь я все понялъ. Mesdames, помните вы этотъ красный, плюшевый сакъ? Мы всѣ ушли, они остались вдвоемъ... Да, да... а потомъ этотъ дикій діалогъ между нами: онъ стучалъ по столу и кричалъ: онѣ тутъ, тутъ, только ключъ повернуть... А-а-а, Боже мой!.. И это Омшаринъ, Омшаринъ, сынъ Изельскаго героя, наслѣдникъ его славы, его добраго имени...

Омш. Его долговъ.

Кош. Молчи, мальчишка!.. Молчи!..

Омш. *(задрожавъ).* Евграфъ Семеновичъ! *(Дамы вскрикнули.)*

Кош. Что? Ты смѣешь угрожать мнѣ, ты, обворовавшій этого проходимца, которому мѣсто...

Омш. *(не помня себя, наступаетъ. Общее движеніе).*

Нед. *(схватывая Омшарина).* Тише, что вы!

Аг. Н. Онъ убьетъ, убьетъ!.. Евграфъ Семеновичъ! *(Ее окружаютъ, поднимаютъ съ кресла.)*

Кош. Бѣдная... Простите... Я забылся. *(Уводитъ Агнессу Наумовну вмѣстѣ съ Юліей и Зоей.)*

Омш. *(встряхивается всѣмъ тѣломъ и быстро идетъ).*

Нед. Куда вы? Постойте.

Омш. Что вамъ надо?

Нед. Нехорошо вы пошли что-то. Подождите.

Омш. А что же мнѣ больше дѣлать?

Нед. Полноте. Глупость глупостью не исправить. Поисправьтесь-ка. Хотите, вмѣстѣ помозгуемъ. *(Беретъ его руку.)*

Омш. И вы не отталкиваете? Жмете мою руку? Голубчикъ, родной! *(Обнимаетъ.)*

Нед. Ну, ну. Порохъ вы этакій. Скажите, онъ, что же, цѣною имѣнія оставляетъ вамъ свободу? *(Тотъ киваетъ.)* Да? Ну, и отлично, и чортъ съ нимъ, съ имѣніемъ. Вы молоды, къ работѣ, кажется, не безпривычны. Проживете. Еще лучше будете.

Омш. Я самъ такъ думалъ. Но я упустилъ изъ виду этотъ позоръ.

Нед. А ну и его къ чорту. Уѣдете куда-нибудь. Вѣдь вы, главное, сами-то себя оправдываете хоть сколько-нибудь?

Омш. Да. Видитъ Богъ, я не такъ гадокъ, какъ это кажется.

Нед. Ну, и я такъ думаю. Натура вы сложная: всякихъ противорѣчій въ васъ бездна. Одно восторжествуетъ на мигъ и готово... А въ сущности...

Омш. Дмитрій Васильевичъ, я все бы стерпѣлъ, какъ заслуженную кару, но... лишиться ея, теперь... послѣ всего, что было... послѣ этой борьбы...

Нед. И послѣ того, что произошло сію минуту? Да вамъ бѣжать, бѣжать отъ нея надо. На что вамъ такую?

Омш. Она не такая... Вы—добрый, а не понимаете.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Зоя *(показывается въ дверяхъ), потомъ* **Юлія.**

Омш. Зоя Сергѣевна, на одну секунду, ради Бога!..

Нед. Да подождите же, когда просятъ.

Зоя. Но что же еще? Нѣтъ, не уходите, Дмитрій Васильевичъ.

Омш. Да, и для меня тоже. Зоя Сергѣевна... Я наговорилъ вамъ дерзостей?.. я сумасшедшій... Но вотъ, этотъ человѣкъ, чистый, честный... онъ сказалъ сейчасъ...

Нед. Да, я сказалъ и продолжаю утверждать, что Владиміръ Павловичъ лучше многихъ и многихъ. Но дальше, дальше...

Зоя. Но что же вамъ собственно угодно?

Омш. Что угодно?.. Конечно, мнѣ нечего желать, ждать. *(Входитъ и, переглянувшись съ Недовѣевымъ, остается въ глубинѣ.)* И повѣрьте, я не дерзнулъ бы... Но сказанное Дмитріемъ Васильевичемъ... Я не знаю, точно искра какая-то вспыхнула и все разгорается... Умоляю же васъ... Что бы ни было, но я безумно люблю васъ... Не оправдываться, но хоть сколько нибудь... Вы знаете мою жизнь, знаете съ какою страшною мукой развивалась во мнѣ эта проклятая жажда къ деньгамъ. Человѣкъ я весь изломанный, издерганный... Сознаюсь, не мало навредилъ я самъ себѣ, но, право же, гораздо болѣе способствовали тому обстоятельства. Самый характеръ: никогда ни минуты покоя тихой отрады, никогда, съ самаго дѣтства... Страсти, порывы... Точно какая-то темная, злая сила внѣдрилась въ меня и все грызетъ, отравляетъ, коверкаетъ. Встрѣтилъ я васъ... Для всѣхъ, кажется, любовь чувство свѣтлое, мирное, а для меня... Вы знаете... Ну, не могъ я побороть себя. И вдругъ, неожиданный исходъ: деньги и деньги Реймана... Точно въ чаду, точно въ какомъ-то похмѣльѣ я былъ. Ахъ, Боже мой, да развѣ не похмѣлье и вся моя жизнь?..

Нед. Ваша? Не только одна ваша. А и всѣхъ вамъ подобныхъ: и Жана, и самой Зои Сергѣевны, и многихъ другихъ.

Зоя. Моя?

Нед. А будто бы вы съ самой нѣжной юности не ощущаете этого гнетущаго, одуряющаго похмѣлья? Да-съ, хмѣль, веселый, беззаботный хмѣль достался вашимъ отцамъ, на ваши же безталанныя головы упало его неизбѣжное слѣдствіе... расплата за отцовскія гулянки... И будьте увѣрены,—всѣ вы одного поля ягодки.

Зоя. Можетъ быть.

Омш. Вы говорите: можетъ быть?.. Да, это такъ: на всѣхъ насъ лежитъ эта тяжелая расплата... Такъ... оттого то мы и такіе... бродимъ, шатаемся, сумрачные, безпомощные, безтолковые и жалкіе, страшно жалкіе... Но вѣдь, хоть и едва тлѣя, но живетъ же въ насъ совѣсть, совѣсть, а слѣдовательно и Богъ!.. Ощущеніе Его близости, Его познаніе, говорятъ, достигается страданіемъ. Страданія искупаютъ все... И Онъ видитъ, видитъ, что пережилъ я въ эту ночь, въ эти минуты. Зоя, радость моя, голубка, это правда, сознайся,—вѣдь и ты не совсѣмъ чиста и ты эгоистка, и ты относилась ко мнѣ не такъ, какъ бы слѣдовало.. Былъ и разсчетъ и черствость... Обо мнѣ и говорить нечего... Милая, искупимъ же наше прошлое... искупимъ его честною трудовою жизнью. Пойдемъ рука объ руку, другъ друга поддерживая, другъ друга ободряя. Повѣрь, что тогда, связанные между собой общимъ дѣломъ, общими идеалами, мы найдемъ другъ въ другѣ такое блаженство, такой рай, что смѣшны и жалки покажутся намъ всѣ внѣшнія жизненныя утѣхи. Зоя, ненаглядная, воскреси же меня и воскресни сама... Ты молчишь?

Юлія. Зоя! Пожалѣй. *(Зоя падаетъ къ ней на грудь.)* Онъ хорошо говоритъ. Правда это: всѣ мы сбились, всѣ зачерствѣли въ эгоизмѣ. Иди же за нимъ, иди, моя дѣвочка!

Зоя. Постойте. Дайте мнѣ опомниться.

Нед. Не отъ чего! Нахлынулъ свѣтъ, такъ и глядите на него во всѣ глаза, чтобы поскорѣе привыкнуть къ нему, а не пугайтесь, не спасайтесь отъ него въ прежнія потемки. Ну, живѣе. Пока стариковъ нѣтъ. Давайте руки.

Зоя Нѣтъ. Владиміръ Павловичъ, я не сержусь на васъ больше. Вы во многомъ правы. Но дайте же мнѣ подумать. Или даже вотъ что: вы говорите, что и я не безгрѣшна. Да, это такъ... Но согласитесь, что сверхъ общихъ, подобныхъ моимъ, прегрѣшеній, на васъ лежитъ такой проступокъ...

Омш. Я и не думаю сравнивать насъ.

Зоя. Ну, вотъ видите. Такъ я и хочу сказать: искупите же вы сперва свое прошлое, найдите ту дорогу, о которой вы говорите, освойтесь на ней и тогда приходите за мной.

Омш. И вы пойдете со мной?

Зоя. Да. Вѣроятно.

Омш. Спасибо и на этомъ. Ничего другого я и требовать не могу. До свиданья же. *(Глубоко кланяется и идетъ.)*

Нед. *(провожая его).* Намъ бы еще потолковать. Пройдите въ отведенную мнѣ комнату. Знаете?

Омш. Знаю. Хорошо. *(Уходитъ.)*

Нед. Вотъ какія происшествія. Да-съ. Что Агнесса Наумовна?

Юлія. Ничего. Ее такъ мило развлекаетъ Евграфъ Семеновичъ.

Нед. Развлечется. Ну-съ, Юлія Сергѣевна, а наши съ вами дѣлишки въ какомъ градусѣ состоятъ?

Зоя. Юлія, неужели ты оставишь меня?

Нед. Да, въ самомъ дѣлѣ, неужели?

Юлія. Я право не знаю. Теперь, конечно, все опять перемѣнилось.

Нед. Такъ что мнѣ сегодня же отправляться?

Юлія. Твоя воля, Митя: какъ знаешь.

Нед. Да, противъ этого ничего не скажешь. Но вотъ и наша многострадальная Агнесса Наумовна. *(Машетъ рукой и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Агнесса Наумовна, Кошайскій и Филатовна.

Аг. Н. *(входитъ подъ руку съ Кошайскимъ, за ними Филатовна).* Нѣтъ, нѣтъ, не утѣшайте меня, мой милый другъ. Я совсѣмъ убита... Няня, дай же мнѣ флакончикъ!.. Я совсѣмъ уничтожена. Ударъ за ударомъ: внезапный, непонятный отъѣздъ Jean'a; исторія съ этимъ господиномъ... O, mon Dieu, mon Dieu!..

Кош. Нѣтъ, мнѣ еще тяжелѣе. Я, я привезъ въ вашъ домъ этого дикаря, я сблизилъ его съ Зоей. Но, Богъ свидѣтель...

Аг, Н. Нѣтъ, нѣтъ, не говорите такъ... не говорите... O, какъ я несчастна!.. Еслибы вы могли только представить себѣ... Но здѣсь душно... Я не могу... Мой добрый другъ, дайте мнѣ руку, отведите меня въ мой садъ, чтобы тамъ наединѣ съ моими кленами...

Кош. Но вы такъ слабы.

Аг, Н. Да, и мнѣ необходимъ воздухъ... *(Идетъ.)*

Зоя. Маmап, подождите...

Кош. Да, да... не надо туда...

Аг. Н. Не надо? Почему же? Я хочу въ мой садъ... Что вы меня не пускаете? Я замѣтила еще давеча...

Зоя. Маmап.

Аг. Н. Это... это наконецъ... *(Распахиваетъ дверь.)* Что это за люди?.. Повалены!.. Мои клены?.. Повалены!.. Вы... какъ вы смѣете... Какъ вы... *(Шатается, ее подхватываютъ и сажаютъ.)* Клены... Мои клены... Ой, какъ сердце... Ой... Умираю, умираю... Нѣтъ, нѣтъ, что это, какъ?.. Объясните... Кто смѣлъ, кто осмѣлился?.. Говорите же, говорите.

Зоя. Мамочка, послѣ... Успокойтесь... Мамочка...

Аг. Н. Нѣтъ, я хочу знать... Знать...

Зоя. Да что же тутъ скрывать: Jean ихъ продалъ...

Аг. Н. Jean?.. Злой, неблагодарный мальчикъ... Какъ я его любила, какъ я его боготворила... Сколько убила на него силъ, здоровья... А онъ... онъ... посягнулъ... на мои клены... Но что же мнѣ дѣлать?.. Я не могу здѣсь безъ этой аллеи... «Подкленное», и безъ кленовъ — это что-то дикое, невозможное... Надо ѣхать, бѣжать, бѣжать отсюда... Но куда?.. Евграфъ Семеновичъ... Я... я... Другъ мой, вы моя единственная надежда, единственная защита... Прошу, умоляю васъ... Я не знаю... Но не уѣзжайте, не покидайте меня... Мнѣ такъ страшно... Умоляю...

Кош. O чемъ вы просите! Я вашъ слуга, вашъ рабъ. Зоя, вы плачете... De grâce, я не могу видѣть этихъ слезъ. Бѣдное дитя мое... Бѣдное... Ma bonne amie, я не знаю... У меня мелькаетъ одинъ исходъ... Я... Я не могу далѣе скрывать... Однимъ словомъ, если я могу предложить мою руку, мое сердце...

Аг. Н. Что? Вы дѣлаете предложеніе? Кому же? Ей, Зоѣ?

Кош. Да, да... Я прошу ея руки, у васъ, у нея самой.

Юлія. Маmап, мнѣ кажется, что всѣ мы въ такомъ возбужденіи...

Кош. Нѣтъ, нѣтъ. Я говорю совершенно здраво. Я не такъ молодъ, и не скрою—я дорожилъ своей свободой... Но... Боже мой, при видѣ этого ангела, съ первой же встрѣчи, съ перваго же взгляда... И если я молчалъ, то единственно въ виду ея любви къ этому юношѣ... Да, такъ какъ я понимаю и цѣню преимущества молодости... Но теперь, теперь, когда... *(Зоѣ.)* Въ вашихъ рукахъ все мое счастье, все мое блаженство... Скажите же мнѣ, скажите...

Аг. Н. Зоя, mon enfant!..

Зоя. Хорошо. Я согласна.

Фил. Зоенька!..

Аг. Н. Евграфъ Семеновичъ, я знаю, я понимаю, что вы это для меня, для меня больше. Но вы не раскаетесь. O, поди же ко мнѣ. *(Обнимаетъ Зою.)* Придите и вы, мой другъ... O, благослови васъ Боже!.. Благослови на многіе, счастливые годы... И это такъ и будетъ... Вѣрьте моей опытности... Тихое, безмятежное счастье. Мы поѣдемъ за границу... въ Парижъ, Ниццу... по курортамъ... O, милые, счастье уже возвращается!..

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Недовѣевъ, *потомъ* **Омшаринъ.**

Нед. *(входя).* Зоя Сергѣевна, васъ проситъ на минуту Владиміръ Павловичъ. Онъ здѣсь...

Аг. Н. Что? Онъ? Онъ еще не исчезъ?.. Евграфъ Семеновичъ!..

Кош. Не тревожьтесь. Будьте добры передать господину Омшарину, что Зоя Сергѣевна дала свое согласіе быть моей женой.

Нед. Вашей женой?...

Омш. *(вбѣгая).* Я не ослышался? Его женой! Зоя, скажи, что этотъ старикъ клевещетъ, лжетъ...

Зоя. Нѣтъ, это правда. Надо покориться...

Омш. Правда? Но... какъ же!? А впрочемъ, что же... Прощайте, будьте счастливы. *(Быстро уходитъ, Юлія дѣлаетъ жестъ Недовѣеву слѣдовать за нимъ.)*

Нед. *(тихо Юліи).* Нѣтъ, теперь поздно.

Аг. Н. Господи, и когда только успокоится этотъ ужасный человѣкъ!.. *(За сценой глухой выстрѣлъ.)*

Зоя. Онъ, онъ... Это онъ!.. *(Рыдая, падаетъ на руки Юліи. Минута общаго замѣшательства.)*

Занавѣсъ.

№ 9. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 9

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію посторонніе изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☛

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ. При выпискѣ свыше чѣмъ на 10 руб. просятъ прилагать 1/4 стоимости.

☛* **Александровъ, Вл.** Драматическія сочиненія. Томъ 1-й. (*Спорный вопросъ. Пѣснь горя. На жизненномъ пиру. Въ сель Знаменскомъ*).— Ц. 2 р., для подписчиковъ на *Артистъ*—1 р. 50 к.

Александровъ, Д. А. Что читать и что пѣть? Собраніе драматическихъ, юмористическихъ, сатирическихъ и комическихъ монологовъ, сценъ, дуэтовъ, куплетовъ, пѣсенъ и стихотвореній. Съ музыкой. 1893. 89, 4 стр. Ц. 1 р.

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

☛ * **Алексѣевъ, А. А.** артистъ Император. театровъ. Воспоминанія (съ двумя портретами).—Ц. 1 р.

☛ **Авенаріусъ, В.** Сказка о пчелѣ мохнаткѣ. М. 1893. Ц 50 к.

☛ **Александръ Плещеевъ.** „Въ дорогѣ и дома“. I. Очерки и картинки. II. Путевые пейзажи. Ц. 1 р. 25 к.

Того же автора. «Для театра», сборникъ пьесъ. Ц. 1 р. 25 к.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ дозволен. безусловно къ представленію съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Оффиціальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р.

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ галлереи Солдатенкова. Изд. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 15 р.

Агинъ, А. Сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя „Мертвыя души“. 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Аминторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

* **Л'Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

☛ — * *Папенькина дочка* (Lolo's Vater) ком. въ 3 д., пер. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к. 8 экз. по числу ролей – 2 р.

☛ **Барро, М.** Забытое. Первыя произведенія Д. И. Писарева. Критическій очеркъ. Спб. 1893. Ц. 40 коп.

☛ **Бичеръ-Стоу, Генр.** Хижина дяди Тома. Съ прилож. библіографіи этого произведенія Джоржа Буллена. 2 т. (Новая Библіотека Суворина №№ 25 и 26). Ц. 1 р. 20 к.

* **Боккачіо.** Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

☛ **Брэмъ, А.** Жизнь животныхъ. Популярное изданіе (75 выпусковъ, 6 полутомовъ, 1,200 иллюстрацій въ текстѣ, 1 карта). Перев. со 2-го нѣмец. изд. подъ ред. д-ра зоологіи С. Переяславцевой. Одесса. 1893. Вышелъ вып. 3-й (Обезьяны). Ц. 25 к.

☛ **Брэмъ, А.** Жизнь животныхъ. Со множествомъ политипажей и хромолитографіями. Въ 10-ти томахъ. Пер. съ 3-го нѣм. исправл. и дополн. изданія подъ ред. К. Сентъ-Илера. Томъ IV. Птицы. Спб. 1893. Ц. 6 р., въ перепл. 7 р.

☛ **Буасье, Г.** Паденіе язычества. Пер. подъ ред. М. Корелина. Ц. 4 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. Ц. 93 г. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Тоже. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на слоновой бум. 5 р.

— Тоже. Вып. II. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— Альбомъ русской живописи карт. К. Е. Маковскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ папкѣ 18 р.

☛ **Бурже, П.** Въ безсонныя ночи. М. 1893. Ц. 50 к.

Бьернстерне-Бьернсонъ. Леонарда. Комедія въ

4 дѣйствіяхъ. Переводъ съ датскаго П. Г. Ганзена. (Моя библіотека). 1893. 66 стр. Ц. 40 к.

* **Веселовскій А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

* **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.

Гейне, Генрихъ. Пѣсни съ иллюстраціями П. Г. Грота, съ портретомъ и факсимиле Г. Гейне. Ц. съ переплетомъ 3 р. 25 к.

* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

Гольцевъ. Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ. пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

☛ **Гринъ, Дж.** Исторія англійскаго народа. Перев. П. Николаева, т. IV (послѣдній). Ц. 2 р. 50 к. I, II и III т. „Исторія англійскаго народа" продаются за 8 р.

* **Группа артистовъ Малаго театра** Изд. журн. „Артистъ". Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ" 50 к.

* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.

* **Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

☛ **Давыдовъ, Ден. Вас.** Стихотворенія. Съ біографіей и портретомъ автора. Изд. 2-е. (Дешевая Библіотека А. С. Суворина № 78). Спб. 1893 Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ изящ. кол. пер. 35 к.

☛ **Дарьялъ, А.** Мусульманскее болото. Очерки кавказскихъ нравовъ. Спб. 1893. Ц. 1 р.

***Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

☛ **Диккенсъ, Ч.** Полное собраніе сочиненій. Томъ V-й. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Диллетантъ. Руководство для любителей, содержащее описаніе 30 способовъ приготовленія различныхъ украшеній. П. 80 стр. Ц. 80 к.

* **Дучинскій, Л.** Тигровая шкура, комед. въ 3 дѣйств. Ц. 70 к.

Дьяченко. Драматическія сочиненія. Т. I—V. изд. 2-е. Каз. 93 г. Ц. 75 к. За 5 томовъ 6 р. 75 к.

☛ **Дюрингъ, Е.** Цѣнность жизни. Перев. съ нѣмецк. Ю. М. Антоновскаго. Съ біографіей и портретомъ Дюринга. Спб. 1894. Ц. 1 р. 50 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

Елпатьевскій, С. Я. Очерки Сибири. (До Томска.—Отъ Томска.—Жиганы.—Уголовные дворяне и проч.). 1893. 205 стр. Ц. 1 р.

Желанскій, Л. Скамья и каѳедра. Разсказы изъ гимназической жизни 70-хъ годовъ. 1893. 248 стр. Ц. 1 р. 50 к.

* **Жоржинька,** ком. шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.

* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д., переводъ Н. К. Цѣна 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. — (по числу ролей)—4 р.

— Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина" (Heimat), др. въ 4 д., перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экземпл.—2 р. 50 к.

☛ **Зутнеръ, Б.** Долой оружіе. Анти-милитарный романъ. Спб. 1893. Ц. 80 к.

***Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

* **Іогель.** Мученики міра. М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

☛ **К. А. Д.** Сказки Ѳемиды. Шутки и пѣсни. Спб. 1893. Ц. 2 р. 50 к.

***Казотъ.** Влюбленный дьяволъ. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изящное изд. съ рис.) Ц. 80 к.

* **Карнѣевъ.** 50-лѣтіе дѣятельности Самарина. М. 1893. Ц. 75 к.

* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. по числу ролей—4 р.

* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей). М. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

☛ **Картавцова, Е. Э.** По Египту и Палестинѣ. Путевыя замѣтки. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 1 р. 75 к.

☛ **Карѣевъ, Н.** Философія культурной и соціальной исторіи новаго времени (1300—1800). Введеніе въ исторію XIX вѣка. Спб. 1893. Ц. 1 р.

☛ **Кеттлеръ, І.** Что такое женская эмансипація? (Международная Библіотека), № 2. Одесса. 1893. Ц. 15 к.

☛ **Китайскія сказки.** Пер. съ франц. подъ ред. В. Зелинскаго. М. 1893. Ц. 10 к.

* **Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.). Ц. 8 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* **Короленко** (Рѣка играетъ. На затменіи. Атъ-давань. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъ-дипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

В. Крестовскій (псевдонимъ). Собраніе сочиненій. 5 большихъ томовъ съ біограф. и портретомъ автора. Ц. 15 р., съ пер. 17 р. 50 к.

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. М. 1889 Ц. 2 р.

Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.

Лермонтовъ. Изд. Кушнерева. * 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р.

***Лопэ-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.

* **Луговой.** Ольга Ярославна. П. 89 г. Ц. 85 к.

* **Львовъ, Т. Н.** Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. Спб. 93 г. Ц. 40 к.

Льдовъ. Лицедѣи. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Любке. Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

☛ **Лѣтневъ, П.** На волоскѣ. Романъ. Кіевъ. 1893. Ц. 1 р.

* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I—X. Цѣна каждаго т. 6 р. О подпискѣ см. объявленія.

☛ **Мельниковъ, Н.** Чудеса выставки въ Чикаго 1893 года, съ 70-ю рис. Одесса. 1893. Ц. 1 р. 30 к.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—3 р. 50 к.

☛ **Молотовъ, Ал.** Отголоски 60-хъ годовъ. Очерки и разсказы. Т. II. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Мольеръ. Тартюфъ. Пер. Лихачева. Спб. 1892 Ц. 50 к.

* **Монгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

☛ **Монтегацца, П.** Физіологія женщины. Спб. 1894. Ц. 1 р. 50 к.

* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

* **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

* Ни минуты покоя. Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.

„Отче нашъ". 16 картинъ Поля Тумана. Съ прил. стихотворенія **М. Лютера.** Вольный переводъ А. Коринфскаго. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый баринъ, ком. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 к.

* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

* **Переплетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Потапенко. Сочиненія. 5 том. Спб. 1891—93. Ц. 5 р.

* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

☛ **Путь-дорога,** сборникъ въ пользу переселенцевъ. Изд. К. М. Сибирякова. Ц. 3 р. 50 к.

Рубинштейнъ. Музыка и ея представители. М. 1891. Ц. 1 р. 50 к.

* **Саловъ, И. А. и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.

— Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Ольшанскій, молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

☛ * — Съ натуры—13 разсказовъ. Ц. 1 р.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889 Ц. 4 р. 40 к.

* **Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Соловьевъ. Въ раздумьѣ. Спб. 1893. Ц. 75 к.

* **Столповская, А.** Исторія культуры китайскаго народа. Изд. К. Солдатенкова. М. 1891 г. Ц. 3 р.

Суворинъ. Въ концѣ вѣка. Любовь. Пбг. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Театралъ. Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— Въ наши дни. Спб. 1892. Ц. 1 р.

***Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Допельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста" 25 к.

* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписчиковъ „Артиста" 25 к.

Ухтомскій, Э. Э., кн. Путешествіе на Востокъ Его Императорскаго Высочества Государя Наслѣдника Цесаревича 1890—1891 гг. Иллюстрированное Н. Н. Каразинымъ. Ч. I. 242 стр. б. ф., съ 67 рис. въ текстѣ и 29 таблицами роскошныхъ иллюстрацій. Съ портретомъ Его Императорскаго Высочества Наслѣдника Цесаревича, гравированнымъ на стали. Ц. 28 р.

Феррара. Жизнь Іисуса Христа. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

Фетъ А. Ранніе годы моей жизни. М. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

— Скорби Овидія (Tristia). М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Филипповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.

* — Сирень, очерки и разсказы. М. 1893. Ц. 1 р. 25 к.

Фиске. Д. Открытіе Америки. Перев. П. Николаева, т. I. Ц. 2 р.

* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

Чеховъ, Антонъ. Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.

— Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е. П. 1893 г. Ц. 1 р.

— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

Чешихинъ, В. Краткія либрето. Содержаніе 100 оперъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

Шапиръ, Ольга. Вернулась!..—Въ слободкѣ.—Дѣти отказали. Спб. 1893. Ц. 1 р.

* **Шекспиръ.** Гамлетъ въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Спб. 1887—88. Ц. 12 р.

* **Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

Шиллеръ, Фр. Заговоръ Фіеско въ Генуѣ. Трагедія въ 5 дѣйств. Перев. съ нѣмец. 1892. 16 д., 210 стр. Ц. 25 к.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й М. 92 г. 2 р. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Шпильгагенъ, Фр. „Родился въ сорочкѣ" (Sonntagskind) въ русскомъ переводѣ М. Я. В — на. 526 стр. Ц. 1 р. 50 к.

* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

Эберсъ. Дочь Египетскаго царя. Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.

— Къ звѣздамъ. Спб. 1893. Ц. 1 р.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

☛ НОТЫ ☚

Леонковалло. Паяцы, опера, для пѣнія. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травіата. 1 р. 50 к.

Миллекера. Бѣдный Іонафанъ. Ц. 2.

Новѣйшіе танцы, романсы и куплеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.

Auteurs célèbres, за вып. по 30 к.

» Découverte de la Russie. Ц. 1 р. 75 к.

Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.

Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.

» Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.

Aubert Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.

Bourget (Paul).—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par L. Rousseau. In-18. Ц. 90 к.

Boutique (Alexandre). — Un Fils de Quatre-vingt-neuf. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Burnier (Charles).—En Russie. Sensations et paysages (vers.) In-12. (Lausanne). Ц. 1 р. 60 к.

Badin (Adolphe). — Minine et Pojarski. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.

— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.

Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.

Cherbuliez V. L'art et la nature Ц. 1 р. 60 к.

Coppée, Fr. Rivales. Ц. 90 к.

Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.

Dessins de maitres anciens liv. 1, 2, по 1 р.

Datin (Henri).—Une femme fin de siècle. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Danrit (le capitaine). — Le Guerre de de main. Deuxième partie: La Guerre en rase campagne 2 vol. in-12 ill. Ц. 3 р. 20 к.

Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Fourcaud. Maitres modernes. Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Habert-Dys. Ц 1 р.
Goncourt, Chérie. Ц. 1 р. 60 к.
Gyp. Pas jalouse. Ц. 1 р. 60 к.
Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Hauptmann (Gérard). — Les Tisserands. Drame en 5 actes, en prose. Traduction de Jean Thorel. Gr. in-8. Ц. 2 р.
Hugo (Victor). — Oeuvres inédites. Toute la lyre. Dernière série. In-8. Ц. 3 р. 50 к.
Hessem, Les confessions d'une coméd. Ц. 1 р. 60 к.
Houssaye, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 25 к.
L'art ancien en Belgique. Ц. 12 р.
Les premières illustrées. Кажд. вып. 75 к.
La rue à Londre. Роскошное изданіе. Ц. 35 р.
Les dessins du Louvre № 1—15 р.
— № 2—13 р.
Les dessins du Louvre, écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
— École Italienne. Ц. 22 р.
Les dessin du siècle. Ц. 15 р.
Loti, P. Japoneries d'automne. 1 р. 60 к.
— Roman d'un enfant. Ц. 1 р. 60 к.
— Matelat. Ц. 4 р. 80 к.
Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.
— Les plages de Bretagne. Ц. 5 р.
Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
Maupassant, G. M-lle Fifi. Ц. 1 р. 60 к.
— Clair de lune. 1 р. 60 к.
Noël (Edouard) et Edmond **Stoullig.**— Les Annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Jules Lemaître. 18-e année, 1892. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Parigot (Hippolyte). — Le Théâtre d'hier. Etudes dramatiques, littéraires et s ciales. In 12. Ц. 1 р. 60 к.
Molière.—(Euvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'Ecole des maris. Les Fâcheux. In-18. (Petite collection Guillaume.) Ц. 90 к.
Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1 р. 75 к.
Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Piglheim, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
Revue Illustrée. 1 р. 50 к. за выпускъ.
Renan. Feuiles detachées. Ц. 1 р. 60 к.
Zola, E. Docteur Pascal. Ц. 1 р. 60 к.
— L'argent. Ц. 1 р. 60 к.
Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 к.
— 1893 part. 1—5. Ц. 4 р. 25 к.
Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.
Salon 1891. Ц. 1 р.
Salon Illustré 4 вып. по 1 р.
Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.
Simon. La femme du vingtième siècle. Ц. 1 р. 60 к.
Sardou. Thermidor. Ц. 3 р.
Six caprices. Ц. 2 р. 50 к.
Somm. Six pointes. Ц. 2 р. 50 к.
Schrœder (Félix). — Le Tolstoïsme. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Schürmann (Impressario).—Les Etoiles en voyage. La Patti. Sarah Bernhardt. Coquelin. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Tinseau L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.
6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.
Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Stinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.
Platzoff A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.
Schwind. Die schöne Melusine. Ц. 4 р.
Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.
Welten. O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.
Vignetten. Ц. 1 р. 20 к.
☛ **L'Art français.** 1789—1889. publ. p. A. Troust. av. illustr. *вмѣсто 32 р. 50 к. только 18 р.*
Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера. Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 р. только 15 р.*
Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886—1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 42 только 21 руб.*, за одинъ годъ (кромѣ 1888 и 1891 г,. которые отдѣльно не продаются) *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто 1 руб.—только 50 коп.*
St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 5 р.
André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вмѣсто 15—только по 8 р.* за томъ; безъ перепл. *5 р.*
André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 15—только 8 р.*
Le nu d'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Euault *вмѣсто 15—только 8 руб.*
Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80—только 40 р.*
Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*
Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*
Cesare Vécellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 р. только 12 руб.*
Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*
Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*
☛ **Lossow, Götterdekameron,** *вмѣсто 6 р. только 4 р.*
☛ **Zick,** Das goldene Zeitalter, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*
☛ — Aphrodite und ihr Gefolgi *вмѣсто 6 р. только 4 р.*
☛ — Bacchus und Aein Gefolge *вмѣсто 6 р. только 4 р.*
Histoire de Napoléon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*
Garbog, A. Müde Seelen. Ц. 2 р. 10 к.
Spielhagen, F. Sonntagskind. Ц. 6 р.

«Petite Collection Guillaume». Каждый томикъ ц. 90 к.

1) **Bernardin de St. Pierre.** Paul et Virginie.
2) **Goethe.** Werther.
3) **Natessa Sastri.** Le porteur de Sachet. Rom. Hindou.
4) **Daudet, A.** L'Arlesienne.
5) **Prevost, l'abbé.** Manon Lescaut.
6) **Poe, E.** Le Scarabé d'or.
7) **Byron.** Le Corsaire et Lara.
8) **Goncourt, de.** Armande.
9) **Chateaubriand.** Atala.
10) **Printemps Parfumée,** roman coréen.
11) **Porto, da.** Juliette et Roméo.
12) **Voltaire.** Candide.
13) **Diderot.** La Religieuse.
14) **Cervantes.** La Jitanilla.
15) **La Fontaine** L'Amour et Psyché.
16) **Cazotte.** Le Diable amoureux.
17) **Molière.** Oeuvres. Tome I.
18) — » II.
19) — » III.
20) — » IV.
21) — » V.
22) — » VI.
23) **Chamisso.** Pierre Schlémihl.
24) **Valmiki.** L'Exil de Rama.
25) **Dickens,** (Ch). Le Grillon du foyer.
26) **Tolstoï, L.** Michaël. (Чѣмъ люди живы?), перев. князя Божидара Карагеоргіевича.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЮБИЛЕЙНЫЙ 1894 г.

XXV НИВА XXV

еженедѣльный иллюстрированный журналъ литературы, политики и современной жизни, **со многими безплатными приложеніями и преміями.**

Гг. подписчики „НИВЫ“ получатъ въ теченіе 1894 года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала „Нива“, заключающаго въ себѣ въ теченіе года около 1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

12 книгъ соч. Ѳ. М. ДОСТОЕВСКАГО,

выходящія **въ началѣ каждаго мѣсяца**, будутъ заключать въ себѣ слѣдующія сочиненія Ѳ. М. Достоевскаго.

КНИГА I. Бѣдные люди, ром. **Двойникъ**, петерб. поэма. **КНИГА II. Господинъ Прохарчинъ**, разсказъ. **Романъ въ девяти письмахъ. Хозяйка**, пов. **Ползунковъ. Слабое сердце**, пов. **Чужая жена. Честный воръ. Елка и свадьба**, пов. **КНИГА III. Бѣлыя ночи**, ром. **Неточка Незванова. Маленькій герой. На Европейскія событія 1854 г.**, стих. **Дядюшкинъ сонъ**, пов. **КНИГА IV. Село Степанчиково и его обитатели**, I и II ч., изъ запис. неизвѣстнаго. **КНИГА V. Записки изъ мертваго дома**, ром. въ 2 част. **Скверный анекдотъ**, разск. **КНИГА VI. Зимнія замѣтки о лѣтнихъ впечатлѣніяхъ Записки изъ подполья**, повѣсть. **Крокодилъ**, пов. **Игрокъ**, ром. **КНИГА VII. Униженные и оскорбленные**, ром. въ 4-хъ част. съ эпилогомъ. **КНИГА VIII. Вѣчный мужъ**, разск. **КНИГА IX. Преступленіе и наказаніе**, романъ въ шести частяхъ съ эпилогомъ. Части I. II и III. **КНИГА X. Преступленіе и наказаніе**, романъ. Части IV, V и VI. **КНИГА XI. Идіотъ**, романъ въ 4-хъ частяхъ. Части I и II. **КНИГА XII. Идіотъ**, романъ. Части III и IV.

При первой книгѣ будетъ приложенъ портретъ Достоевскаго, грав. на стали Брокгаузомъ въ Лейпцигѣ.

Что касается остальныхъ произведеній Ѳ. М. Достоевскаго: „Бѣсы“, „Подростокъ“, „Дневникъ писателя“ и „Братья Карамазовы, то мы **нынѣ-же** принимаемъ на себя обязательство дать ихъ какъ безплатное приложеніе при „Нивѣ“ 1895 г., такъ что подписчики „Нивы“ за 1894 и 1895 г. получатъ безплатно **Полное собраніе сочиненій** Ѳ. М. Достоевскаго.

12 **выпусковъ ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ**, которыя будутъ выходить при „Нивѣ“ **въ серединѣ каждаго мѣсяца**, и будутъ содержать въ себѣ романы, повѣсти, разсказы и проч. **современныхъ авторозъ.**

12 №№ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія **„ПАРИЖСКІЯ МОДЫ“**, содержащихъ до 300 модныхъ гравюръ.

12 №№ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія **рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ (около 300) и до 300 чертежей выкроекъ въ натуральную величину.**

2 ОФОРТА проф. Ив. Ив. Шишкина: 1) **„Дубовая роща Петра Великаго въ Сестрорѣцкѣ“** и 2) **„Лѣсная рѣчка“.**

2 КАРТИНЫ 1) **„Островъ Наргенъ“**, проф. **Ю. Ю. Клевера**, отпеч. 15 краск.
2) **„Неро-Фіордъ въ Норвегіи“**, худ. **Расмуссена**, отпеч. 18 краск.

„СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ“ на 1894 г., печатанный красками.

Подписная цѣна на годовое изданіе „НИВЫ“ со всѣми вышеозначенными приложеніями.

Безъ доставки въ С.-Петербургѣ.	**5 р. —**	**Безъ доставки въ Москвѣ** (конт. Н. Н. Печковской).	**6 р.**
Съ доставкою въ С.-Петербургѣ.	**6 р. 50 к.**	**Съ пересылкою во всѣ города и мѣстности Россіи.**	**7 р.**
		ЗА ГРАНИЦУ.	**10 р.**

Требованія просятъ адресовать: **С.-Петербургъ, въ главную контору журнала „НИВА“ (А. Ф. МАРКСУ)**, Невскій просп., № 6.

ПОСТУПИЛО ВЪ ПРОДАЖУ

ВНОВЬ ПЕРЕСМОТРѢННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ 6-ое ИЗДАНІЕ

„ЗАКОНОВЪ О ПЕЧАТИ".

Настольной справочной книги для авторовъ, переводчиковъ, издателей и содержателей типографій, литографій, металлографій, заведеній производящихъ и продающихъ принадлежности тисненія, книжныхъ магазиновъ, лавокъ, кіосковъ, библіотекъ и кабинетовъ для чтенія, а также для торгующихъ произведеніями печати въ разносъ, фотографовъ содержателей театровъ, драматическихъ писателей и лицъ судебнаго вѣдомства,—составленной Старшимъ Инспекторомъ типографій и книжной торговли въ Москвѣ *З. Мсеріанцъ*. Москва, 1893 г.

Цѣна 2 рубля.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„ЮЖНЫЙ КРАЙ"

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	10 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкою	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ перес. иногородн	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка.

Подписка и объявленія принимаются въ ХАРЬКОВѢ—въ главной конторѣ газеты „Южный Край", на Николаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-издатель **А. А. Іозефовичъ.**

1-го ОКТЯБРЯ ВЫШЛА ДЕСЯТАЯ (ОКТЯБРЬСКАЯ) КНИЖКА ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО ЖУРНАЛА.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ".

Содержаніе: I. На пути. Изъ разсказовъ стараго охотника. **Д. Мамина-Сибиряка.**—II. Царь-работникъ и учитель. **І. Сенигова.**—III. Ричардъ Безстрашный. (Окончаніе). **Е. Бакуниной.** IV. Васюткино торжество. **Свѣтловской.**—V. Два мѣсяца изъ юности Корреджіо. Разсказъ Э. Гли, переводъ **М. Ефремовой.**—VI. Маркизъ. **М. Исаева.**—VII.—Японскія куклы.—VIII. По бѣлу свѣту: 1) Пауки строители и механики и 2) О нападеніяхъ пчелъ.—IX.—Задачи, шарады и проч.—X. Рѣшеніе задачъ, шарадъ, загадокъ и проч.—Объявленія.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ" вступило въ 25-й годъ своего существованія. Журналъ одобренъ Учебнымъ Комитетомъ Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи и главнымъ Управленіемъ военно-учебныхъ заведеній, Ученымъ Комитетомъ М. Н. П. допущенъ въ ученическія библіотеки среднихъ учебныхъ заведеній. При журналѣ „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ" издается „ПЕДАГОГИЧЕСКІЙ ЛИСТОКЪ", большая часть статей котораго посвящена домашнему воспитанію, элементарному обученію и разработкѣ вопросовъ о чтеніи дѣтей. Въ „ПЕДАГОГИЧЕСКОМЪ ЛИСТКѢ" помѣщается періодическій указатель дѣтской и учебной литературы.

Подписная цѣна на годъ съ пересылкою 6 р. За границу 8 р. На полгода 3 р.

Редакторъ *П. В. Голяховскій.* Спб., Разъѣзжая, 3. Издатель *Я. В. Борисовъ.*

Вышла десятая (октябрьская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Островъ Сахалинъ. (Изъ путевыхъ записокъ). **А. П. Чехова**—II. На пенсію. (Повѣсть) Окончаніе. **И. Н. Потапенко.**—III. Усадьба Торпа. Повѣсть. **Тора Гедберга.** Переводъ со шведскаго. **В. М. С.**—IV. Стихотвореніе. **Д. С. Мережковскаго.**—V. Поэзія и проза. (Повѣсть). Окончаніе. **Н. И. Тимковскаго.**—VI. Семья Поланецкихъ. Романъ **Генрика Сенкевича.** Переводъ съ польскаго. **В. М. Л.** Продолженіе.—VII. Рабочіе на сибирскихъ золотыхъ промыслахъ въ пятидесятыхъ годахъ. **В. И. Семевскаго.**—VIII. Пища народныхъ массъ въ Россіи. **Л. Н. Маресса.**—IX. Еще о народничествѣ. (По поводу двухъ новыхъ книгъ). **В. А. Гольцева.**—X. Роль министровъ во Франціи. **А. П.**—XI. Мои каникулы. (Іерусалимъ, Іерихонъ, Іорданъ и Мертвое море, Сорокадневная гора, Геѳсиманія и гробъ Пресвятой Богородицы, Елеонская гора, Messe pontificale, отъѣздъ изъ Іерусалима, обратный путь: Яффа, Портъ-Саидъ, Александрія, о. Хіосъ, Смирна, Константинополь, Одесса, заключеніе). Окончаніе. **М. Н. Ремезова.**—XII. Джозуэ Кардуччи. М. В. Ватсонъ.—XIII. Ростовщичество и грабежъ въ народныхъ воззрѣніяхъ и въ своей законодательной нормѣ. **П. Н. Обнинскаго.**—XIV. Новая книга о парижскомъ обществѣ. **Z.**—XV. Внутреннее обозрѣніе. — XVI. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова.**—XVII. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Г.**—XVIII. Научный обзоръ. Опытъ теоріи наслѣдственности. **М. А. Мензбира.**—XIX. Воинствующее народничество. (I. Каблицъ. „Основы народничества“. Часть I и II. Второе дополненное изданіе. Спб. 1888—1893 гг. В. В: „Наши направленія“. Спб. 1893 г.). **М. А. Протопопова.**—XX. Современное искусство. **Ан.**—XXI. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Открыта подписка на 1894 годъ (пятнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи	годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
	12 р.	9 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается **въ Москвѣ**, въ конторѣ журнала—Леонтьевскій, 21. **Въ С.-Петербургѣ**, въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°. Невскій.

Редакторъ-издатель *В. М. Лавровъ.*

X годъ изданія

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЮБИЛЕЙНЫЙ 1894 г.

на еженедѣльный иллюстрированный журналъ путешествій и приключеній на сушѣ и на морѣ

X годъ изданія

ВОКРУГЪ СВѢТА

50 №№. и 12 ежемѣсячныхъ иллюстрированныхъ книгъ.

Каждая книжка будетъ въ этомъ году представлять собою томикъ до 150 стран., имѣющій содержать или отдѣльный романъ или законченный сборникъ разсказовъ, стихотвореній и пр.

Журналъ будетъ выходить въ форматѣ **двухъ печатныхъ листовъ**, со множествомъ отдѣльныхъ рисунковъ и иллюстрацій (всего въ годъ болѣе 2000 столбцовъ текста и до 400 рисунковъ).

Въ журналѣ по прежнему будутъ участвовать: *Д. Н. Маминъ-Сибирякъ, И. Н. Потапенко, В. И. Немировичъ-Данченко, Н. Н. Каразинъ, С. П. Мечъ, Н. П. Боголюбовъ, К. М. Станюковичъ, Э. Р. Циммерманъ,* проф. *А. Н. Гренъ* и многіе другіе.—*Иностранная литература.*

РЕДАКЦІЯ въ 1894 г. предлагаетъ при доплатѣ 1 р. за пересылку

ПРЕМІЮ 6 РОСКОШНЫХЪ КАРТИНЪ (ПАННО)

съ акварелей Н. Н. Каразина.

Эти картины размѣр. кажд. $6^1/_2 \times 13$ вершк. изображаютъ собою въ лицахъ и аксессуарахъ природу и людей всего земного шара.

Подписная цѣна на журналъ **„ВОКРУГЪ СВѢТА“** съ доставкой и пересылкой во всѣ города съ ежемѣсячными иллюстрированными приложеніями:

НА ГОДЪ 4 Р. | НА $^1/_2$ Г. 2 Р. 50 К.

Допускается разсрочка подписной цѣны: при подпискѣ 2 р., 1-го апрѣля и 1-го іюля по одному рублю.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ: Москва, Валовая ул., д. Сытина.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ редакціи журнала и во всѣхъ книжн. магазинахъ Москвы, С.-Петербурга и друг. городовъ Россіи.

VII-й годъ изданія. **ОТКРЫТА ПОДПИКА НА 1894 г.** VII-й годъ изданія.

„СѢВЕРЪ“

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

12 томовъ „Библіотеки Сѣвера“ и 2 тома библіотеки прикладныхъ знаній.

52 №№ иллюстрированнаго журнала въ 56 — 64 столбцовъ каждый. **12 №№** отдѣльныхъ иллюстрированныхъ ПАРИЖСКИХЪ МОДЪ. 12 отдѣльныхъ выкроекъ; изъ нихъ 6 вырѣзныхъ въ натуральную величину и 6 на отдѣльныхъ листахъ.

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ БЕЗПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ ЖУРНАЛУ:

„БИБЛІОТЕКА СѢВЕРА“

12 томовъ сочиненій извѣстнѣйшихъ русскихъ и иностранныхъ писателей и путешественниковъ. Въ предстоящемъ году въ „**Библіотекѣ Сѣвера**“ будутъ напечатаны, изъ пріобрѣтеннаго редакціей въ собственность, полнаго собранія сочиненій

Н. Д. АХШАРУМОВА.

„Чужое имя“, романъ. „Мандаринъ“, романъ. „Концы въ воду“ повѣсть. „Ночное“ разсказъ. „Смерть Слѣпцова“, кавказская быль.

СОЧИНЕНІЯ:

баснописца А. И. КРЫЛОВА. Съ художественными иллюстраціями.

Е. А. БАРАТЫНСКАГО. Стихотворенія.

В. Н. ГОЛОВИНА. КРУГОСВѢТНОЕ ПУТЕШЕСТВІЕ, подъ редакціей профес. Э. Ю. ПЕТРИ.

МЕЛЬМОТЪ-СКИТАЛЕЦЪ. Романъ **Матюреня.**

Остальныя сочиненія **Н. Д. Ахшарумова** будутъ помѣщены въ библіотекѣ „СѢВЕРА“ 1895 г.

Другое безплатное приложеніе: ПОПУЛЯРНАЯ БИБЛІОТЕКА ПРИКЛАДНЫХЪ ЗНАНІЙ.

1 томъ „РУССКІЙ СЕЛЬСКІЙ ХОЗЯИНЪ“. Популярное изложеніе организаціи новаго и переустройства стараго хозяйства въ Россіи (съ приложеніемъ 7 ми нигдѣ не напечатанныхъ писемъ о сельскомъ хозяйствѣ А. Н. Энгельгардта) соч. **С. Ѳ. Шарапова.** — 1 томъ „КОМНАТНОЕ ЦВѢТОВОДСТВО“. (Руководство къ культурѣ комнатныхъ растеній) **Н. Е. Семенова.**

10 художественныхъ акварелей къ избраннымъ стихотвореніямъ Н. А. Некрасова.

БЕЗПЛАТНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ ЖУРНАЛУ:

Роскошный альбомъ акварелей къ избраннымъ ***стихотвореніямъ Н. А. НЕКРАСОВА.*** **10** акварелей извѣстнаго художника **Петра Соколова.**

Къ альбому будетъ приложенъ портретъ **Н. А. Некрасова,** исполненный акварелью съ портрета работы **И. П. Крамскаго.**

1 Стѣнной ОТРЫВНОЙ на 12 мѣсяцевъ табель календарь, отпечатанный красками.

Всѣ приложенія „СѢВЕРА“ высылаются подписчикамъ БЕЗПЛАТНО.

За годовое изданіе со всѣми приложеніями безъ доставки въ С.-Петербургѣ . . . . . **6 р.** | Безъ доставки въ Москвѣ — въ конторѣ Печковской . . **6 р. 50 к.** | Съ доставкою и пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи. . . . . **7 р.**

Подписка принимается въ С.Петербургѣ въ Главн. конторѣ редакц. „Сѣверъ“, Екатерининская, № 4.

Издатель **Е. А. Евдокимовъ.** Завѣдующій художественнымъ отдѣломъ **Н. Н. Каразинъ.**
Редакторъ **Вл. А. Тихоновъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1894** ГОДЪ.

„МІРЪ БОЖІЙ“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ (15—18 ЛИСТОВЪ)

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

И САМООБРАЗОВАНІЯ.

Отдѣлъ I. Беллетристика. **Отдѣлъ** II. Наука и публицистика. **Отдѣлъ** III. Библіографія. **Отдѣлъ** IV. Смѣсь. **Отдѣлъ** V. Приложеніе.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ и редакціи: Лиговка, д. 25—8, кв. 5, и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Въ Москвѣ, въ отдѣленіи конторы книжнаго магазина Н. П. Карбасникова, Моховая, д. Коха, и контора Печковской — Петровскія линіи и въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ съ доставкой и пересылкой въ Россіи **7** р.; за границу **10** рублей; безъ доставки **6** р.

Издательница **А. Давыдова.** Редакторъ **Викторъ Острогорскій.**

ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“.

Ежедневная газета политическая, общественная и литературная, безъ предварительной цензуры.

Подписная цѣна съ пересылкой для иногороднихъ: На годъ—**9** р., полгода—**5** р., 3 мѣсяца—**3** р., одинъ мѣсяцъ—**1** р.; для городскихъ—**8** р., **4** р. **50** к., **2** р. **60** к., **90** к.; заграницу: на годъ **17** р., полгода **9** р.

Главная контора: С.-Петербургъ, Большая Морская, 21.

Редакторъ-издатель **А. А. Пороховщиковъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“,

ИЗДАВАЕМЫЙ Н. В. МИХАЙЛОВСКОЙ.

Въ 1894 г. журналъ будетъ выходить въ объемѣ книжекъ 1893 года и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ.

Подписная цѣна: На годъ съ дост. и перес, **9** р., безъ доставки **8** р., за границу **12** р.

Адресъ: С.-Петербургъ, Литейный пр., 46.

Редакторы: **П. В. Быковъ, С. И. Поповъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

НА ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ ПРИАЗОВСКАГО КРАЯ.

„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

ГОДЪ XIII.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На	12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.
Безъ доставки	6 —	5—50	5— 25	4—75	4—50	4 —	3—50	3 —	2—75	2—25	1—50	— 75
Съ дост. и пересылкой	7 —	6—50	6 —	5—50	5 —	4—50	4 —	3—50	3 —	2—50	1—70	— 85

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

„ПРАВДА“.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ VII-й.

Наши подписчики въ 1894 г. получатъ **ТРИ ОТДѢЛЬНЫХЪ БОЛЬШИХЪ ИЗДАНІЯ.**

ГАЗЕТА „ПРАВДА“ 52—ЖУРНАЛЪ „ПРАВДА“ 52 въ годъ большихъ нумеровъ.

КНИГИ „ПРАВДЫ“. Въ 1894 году будутъ помѣщены новыя произведенія Зола, Доде, румынской королевы Елизаветы, М. Нордау, Б. Прусса, Захеръ-Мазоха и мн. др. въ ГОДЪ КНИГЪ 12

Сочин. **Виктора Гюго** — 2 тома,
Сочин. **Вальтера Скотта** — 2 тома,
Сочин. **Мольера** — 1 томъ.

Е. КАРО.—ПЕССИМИЗМЪ.

Подписная цѣна на всѣ три изданія съ пересылкой во всѣ мѣста Имперіи: на годъ **7** р., на полгода **4** руб. Допускается разсрочка.

Редакція и главная контора газеты „Правда“: С.-Петербургъ, набережная Екатерининскаго канала, 102.

Издатель-Редакторъ **П. Н. Подлигайловъ.**

1885. — **ОТКРЫТА ПОДПИСКА.** — 1894.

БОЛЬШОЙ СЕМЕЙНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ".

52 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ НУМЕРА.

СТО ШЕСТЬДЕСЯТЪ ПРИЛОЖЕНІЙ:

40 НУМЕРОВЪ „Иллюстрированные романы".—**12 КНИГЪ** литературныхъ произведеній русскихъ и иностранныхъ авторовъ. Выходятъ ежемѣсячно.—**20 НУМЕРОВЪ „ЖИЗНЬ и ХОЗЯЙСТВО".**—**20 НУМЕРОВЪ „ЗАБАВЫ для ЮНОШЕСТВА".** (Физическіе и химическіе опыты, работы изъ разныхъ предметовъ, ребусы и задачи).—**24 НУМЕРА „Парижскихъ модъ".** Выходятъ **ДВА** раза въ мѣсяцъ.—**12 НУМЕРОВЪ „Образцовъ для дамскихъ изящныхъ рукодѣлій".**—**12 ВЫКРОЕКЪ.**—**12 „НОВѢЙШИХЪ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПЬЕСЪ".**—**5 НУМЕРОВЪ „Образцовъ для выпиливанія".**—**1 СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ.**

1) **ПОЛНОЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ**

ЛОРДА БАЙРОНА.

2) ПОЛНОЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ СОБРАНІЕ РАЗСКАЗОВЪ ШЕХЕРЕЗАДЫ

„ТЫСЯЧА ОДНА НОЧЬ".

ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ, уплатившіе сполна подписную сумму, получаютъ **ДВѢ** прозрачныя картины, замѣняющія живопись на стеклѣ.

1) »ПѢСНЬ ЛЮБВИ» и 2) «РѢШИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОСЪ».

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ЖУРНАЛЪ:

НА ГОДЪ: БЕЗЪ ДОСТАВКИ ВЪ СПБ. 6 Р. 60 К. СЪ ПЕРЕСЫЛКОЮ ПО ИМПЕРІИ 8 Р. Подписавшіеся одновременно на журналъ **„ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ"** и газету **СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА"** (первое изданіе) съ доставкою и внесшіе сполна годовую подписную сумму за оба изданія, могутъ получать, на выборъ, альбомъ или картину **БЕЗПЛАТНО.**

Адресъ Главной конторы: С.-Петербургъ. Невскій просп., у Аничкова моста, д. 68—40.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ 82-й. — **ОТКРЫТА ПОДПИСКА** — 1894.

ЕЖЕДНЕВНАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ, УЧЕНАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА (безъ предварительной цензуры)

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО ВЪ ДВУХЪ ИЗДАНІЯХЪ:

ПЕРВОЕ ВЪ ФОРМАТѢ БОЛЬШИХЪ СТОЛИЧНЫХЪ ГАЗЕТЪ

СЪ ЕЖЕМѢСЯЧНЫМИ, ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ И КНИЖКАМИ „РОМАНЫ И ПОВѢСТИ".

Кромѣ ежедневныхъ нумеровъ, подписчики получатъ БЕЗПЛАТНО:

1) **52 НУМЕРА ВОСКРЕСНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ** въ видѣ еженедѣльнаго **иллюстрированнаго журнала.** 2) **КНИЖКИ „РОМАНЫ и ПОВѢСТИ".** Каждая книжка содержитъ 160—200 страницъ. 3) **12 НУМЕРОВЪ „МОДЫ и РУКОДѢЛІЯ",** замѣняющихъ для семьи „Модный журналъ". 4) **СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ** (съ картою Россіи), отпечатанный въ ТРИ краски и проч.

Подписная цѣна на ПЕРВОЕ изданіе (съ доставкою по Имперіи): на годъ **8** р., на полгода **4 р. 50 к.**, на три мѣсяца **2 р. 50 к.**, на одинъ мѣсяцъ **1** р.

ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ БЕЗЪ ПРИЛОЖЕНІЙ ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна на ВТОРОЕ изданіе (съ доставкою и пересылкою по Россіи): на годъ **4** р., На полгода **2** р., на три мѣсяца **1** р., за границу (на годъ) **6** р.

Гг. ГОДОВЫЕ подписчики перваго или второго изданія газеты „СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА", уплатившіе сполна подписную сумму, могутъ получить въ 1894 г. слѣдующія новыя художественныя изданія, съ уплатою за каждый экземпляръ картины или альбома: безъ доставки 75 к., съ доставкою ОДИНЪ рубль.

1) БОЛЬШАЯ АКВАРЕЛЬ СЪ КАРТИНЫ ПРОФЕССОРА **И. И. РѢПИНА:**

„БУРЛАКИ НА ВОЛГѢ".

(Размѣръ картины безъ полей: длина 22 вершка. выс. 14 вершк.).

2) НОВЫЙ АЛЬБОМЪ БОЛЬШИХЪ АКВАРЕЛЕЙ СЪ КАРТИНЪ

„ИМПЕРАТОРСКАГО ЭРМИТАЖА и АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ".

Въ коллекцію новаго альбома вошли произведенія: проф. **Айвазовскаго,** проф. **Семирадскаго,** проф. **Клевера, Грузинскаго, Журавлева, Френца, Корзухина, Платонова, Загорскаго, Краснушкиной** и друг.

3) ХУДОЖЕСТВЕННАЯ НОВОСТЬ

МЕТАЛЛИЧЕСКІЕ БЮСТЫ

РУССКИХЪ ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ, ПИСАТЕЛЕЙ и КОМПОЗИТОРОВЪ.

(Величина бюстовъ: высота 12—13 д. Ширина 7—8 д.).

Первую серію составляютъ: 1) Е. И. В. Гос. Имп. **АЛЕКСАНДРЪ III.** 2) Е. И. В. Гос. Имп. **МАРІЯ ѲЕОДОРОВНА.** 3) Е. И. В. Гос. Имп. **АЛЕКСАНДРЪ II** (въ Бозѣ почившій). 4) Прот. **ІОАННЪ СЕРГІЕВЪ** (Кронштадскій). **Писатели:** 5) Пушкинъ. 6) Лермонтовъ. 7) Гоголь. 8) Тургеневъ. 9) Достоевскій. 10) Графъ Л. Толстой и 11) Композиторъ Глинка.

Цѣна бюста изъ металла, на выборъ, для подписчиковъ **ТРИ** руб. (безъ доставки).

Адресъ главной конторы: Спб., Невскій пр., у Аничкова моста, д. 68—40

XX. Ш. ГУНО, ст. **С. Н. Кругликова** 192
XXI. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ. . . . . .
XXII. ХРОНИКА. . . . . .

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXIII. ПРЕДРАЗСУДКИ, ком. въ 4 д. **М. И. Чайковскаго.**
XXIV. РАСПЛАТА, драма въ 4 д. **Е. П. Гославскаго.**

XXV. НАЕМЪ ГУВЕРНАНТКИ, картина **Э. Я. Шанксъ.**
XXVI. К. А. ТРУТОВСКІЙ, портретъ **В. Е. Маковскаго.**
XXVII. ДОБРЫИ СОВѢТЪ, рисунокъ **К. А. Трутовскаго.**
} Фототипіи К. А. Фишеръ въ Москвѣ.

XXVIII. ТОРГОВЕЦЪ ТУФЛЯМИ, картина **Бриджмана.** Автотипія Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ.
XXIX. ПОРТРЕТЪ Ш. ГУНО, автотипія П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня, **а съ завѣдующимъ музыкальнымъ отдѣломъ С. Н. Кругликовымъ**—по четвергамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма,** къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію.**— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты и гг. антрепренеры благоволятъ присылать въ редакцію свои адресы, которые **безплатно** печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурой. Москва, 31 октября 1893 г.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Іюнѣ, Іюлѣ, Августѣ и Сентябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—**10** р. съ доставкой и пересылкой **12** р., за границу—**14** р.

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“—при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 6 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

за годъ безъ доставки 3 руб., съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на текущій годъ.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіяхъ конторы, въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**